من إحدى الزوايا

يحيى حقي



رثاء صديق

ما أشق الامتحان الذى يترصد شبابنا حين يسافرون وهم بعد عجينة طيعة لطلب العلم عند حضارة أوربا • كيف يعودون ؟ فيهم من يلم بالعلم على أحسن الفروض من غير أن يلم بالحضارة ، يبقى سرها خارج اهتماماته أو قدراته، قد يساهم فى خدمة العلم فى بلدنا ولكن لن يشارك فى قضايانا الفكرية ، مثل فذ لصفقة لا تدرى دعهـا أيهما الأرجح : مكسب أم خسارة • وفيهم من يبيع نفسه وتراثه بيع السماح لهذه الحضارة ، ربما مبهورا ببعض هوامشها البراقة، يعد رجعته للوطن غربة ، ولأنه اتخذ موقف الغريب فلابد أن تتخلخل الصلة الوجدانية بينه وبين اهله ، سيقابل مسلكه وكلامه بالريبة ، أو فى أغلب الأمر بالسخرية ، هى خط متصل عندنا منذ وصف عبد الله النديم لقاء أسرة من الفلاحين بولد لها عائد من أوربا ، وقليل منهم من يؤوب وقد ألم بالعلم والحضارة معا ، وعرف كيف ينفذ الى سرها ويستبطنه فيربو عليه دون أن يتركه يقتلع الصالح من جذور تراثه الأصيل فى قلبه ، العودة للوطن ليست تنكرا بل مزيدا من المحبة وشفاء من الغربة وارتماء من جديد فى حضن الأم ، عاقل هذه المرة لا فطرى ، وحتى لو لم يشارك فى قضايانا الفكرية فان مسلكه فى الحياة ومعاملته لمن حوله ستظل مصدر اشعاع يهدى الى الطريق ، فيه غنم وراحة •

فى مقدمه هؤلاء القلائل كان صديقى ، كنت اذا ركبتنى الهموم سعيت اليه فوجدت عنده راحة نفسى وجلاء بصيرتى ، ذهن متألق متحرر ، وروح سمحة راضية ، لا تشوبها عقدة واحدة ، لسان عذب وابتسامة لا تغيب ، ونظرة يقفز منها عرفان النعمة وحب الناس وتنطق رغم التكتم بميل خفى لتناولك بالقدر المباح من سخرية متلبسة بود ، فقد كشف وان لم يقل لك عن انبعاجك ، ليردك الى اعتدال يماثل اعتداله ، هذا هو تأنقه فى غفران ضعفك ، ليس فى قلبه كفر ولا ضغينة ولا ندم ، يكره الخصام السفسفى واللجاجة والمماحكة والتزاحم كأنما على نهيبة ، يمقت الأنانية ونفاق المصلحة الذاتية تتخفى وراء قناع الانتصار لمبدأ عام ، يألف وتألفه عامة الناس ، كأنما هو المعنى بالحديث الشريف : ألا أدلكم ••• مع قرنائه أساتذة العلم هو هو مع بائع متجول أو خادم مقهى أو سائق عربة ، لايحس هو ولا هم بفجوة فاصلة، لا استعلاء من جانب ولا انكسار يورث المرارة من جانب ، اللقاء مصافحة متبادلة لا جس نبض للكشف عن مكمن الحذر أو دليل فوارق بين فصائل الدم • تراكم حكمته وتجاربه لم تخنق براءة الطفولة فى قلبه الى آخر أيامه ، لم يعرفه من لم يره فى شيخوخته نعم الصديق لحفيد له لايتعدى ركبتيه ، بينهما مسارة وتكاشف ومشاركة متبادلة للبهجة ••• اليد فى اليد ، هيا بنا الى الحديقة ، لا حاجة لنا ، ولا دخل بيننا لثالث • ألم يقل رينان : انى أفكر كرجل وأحس كامرأة واتصرف كطفل • فما انصرفت مرة عن صديقى الا وأنا أحسن خلقا ، ولكن ليس لهذا وحده كنت أجد راحة نفسى بل لأننى لا أنفك أبحث فى بلدنا عن مثل للرجل

الواصل ، هو عندى الذى جمع بين العلم والايمان، أنبين فيه وهو مصرى صميم لم ينحرف عن صبغه وأصالته صورة بناة حضارة العصر التى تتراءى لنا من وراء الأفق ، وجدت فى صديقى من أبحث عنه ، لا يقل عن أساتذة أوربا علما وحضارة ، ومع ذلك لو عصرته لما خرت منه قطرة واحدة من غير ماء النيل ، ارتبط وجدانه كما ارتبط علمه بنهرنا العظيم ، دعه يلبس ما يشاء من زى ، ستقول له من فورك وأنت تجهله : مرحبا يابن مصر ، خلعت عليه أم الحضارة سحنتها السمراء وان كان جدوده الأوائل من تونس ، هكذا قيل لى ، هو من أسرة اشتغلت بالتجارة وسكنت أحياء القاهرة العتيقة ، استبقى هو منها سعة الأفق وفن معاملة الناس واطرح تدبر الغد والجرى وراء المال . وكأنما كان فى قلب صديقى وهو صبى تشوف ولاريب للنور، هذا التشوف هو الذى استدعى القدر اللعوب الذى رسم له حياته ، أزاح بلطف عن الشباب عقبات كثيرة ألقيت فى طريقه حين عزم على السفر لباريس لطلب العلم بعد تخرجه من مدرسة المهندسخانة ، احتجزها لتلقيها قسوته مضاعفة فى طريق الرجل فيما بعد ، ما أبلغ الدرس الأول الذى تلقاه حين دخل جامعة السوربون ، كان يظن أنه ند لقرنائه من الفرنسيين فاذا به يتبين فى اليوم الأول عجزه التام عن فهم ما يلقى عليه من محاضرات ، تبين أن قرناءه من الفرنسيين قد جاوزوا بمراحل بعيدة حصيلته من العلم التى جاء بها من مدرسة المهندسخانة وهو فخور ، أدرك ولا ريب مقدار الهوة بينه وبينهم ، جرى لمدير البعثة المصرية ليلتمس منه أن يعين له أستاذا يساعده على اللحاق بقرنائه ، اعترف بالحق ولم يخجل ، بالنقص ، وسعى لعلاجه ، هذه الخلة ـ خلة الصدق ـ هى التى حببته ولا ريب الى أساتذته من كبار علماء السوربون ، رأوا صدقه أيضا فى قدومه هو وزوجه وعياله الى باريس ، فما طلب العلم فى الغربة بمانع من الوفاء لأسرته ، برزت لهؤلاء الأساتذة شخصية مصرية صادقة كل الصدق ، فى قولها ومسلكها . لا ادعاء ولا تنكر للتقاليد التى ربى عليها ، وكما زار أساتذته فى بيوتهم زاروه فى بيته ، وهكذا لم تكن الفائدة التى جناها من السوربون قاصرة على الدروس والمحاضرات بل تمثلت فى مخالطته لمحيط علمائه ، رأى بعينيه مقدار ترهبهم فى محراب العلم ، علوا عن الصغائر والدنايا ، شاهد أمثلة فذة على تواضع العلماء مهما بلغ قدرهم وعلى ارتباطهم باخوة مهما اختلفت الأجناس ، فكان له الى آخر عمره ايمان لا يتزعزع بالعلم وتوقير لا حد له للعلماء ، هم عنده أنبياء هذا العصر ، وكنت أراه اذا تحدث عنهم تترقرق الدموع فى عينيه ، يعدد على أصابعه أسماء أساتذته الذين فازوا بجائزة نوبل ، الأخوة بين العلماء هى التى دفعت به أن يكون من أحلامه أن يعيش البشر جميعا فى مثل هذه الأخوة ، ولم لا ؟ من هذه البذرة نشأ انتماؤه فيما بعد الى حركة السلام العالمى ، وتحذيره الدائم من خطر القنبلة الذرية وأهوالها .

وكان الدرس الثانى الذى تلقاه فى السوربون هو تمثال باستير على باب كلية الآداب ، وتمثال هوجو على باب كلية العلوم ، فوعى الشاب القادم من مصر وحدة المعرفة والثقافة وارتباط العلم والأدب ، فلما عاد لمصر فاجأ جيلنا وهو يطلع حينئذ بسلسلة مقالات فى تبسيط العلوم والتعريف بها فى مجلة الرسالة ، مكتوبة بأسلوب أدبى ناصع جميل ، كنا نقرأه بلهفة واعجاب ، وظل الى آخر أيامه يتابع مدده ، لا تثبط همته ما أصبح يلقاه ـ فائز من يدور ـ من عراقيل ووعود لا تصدق ، رأيته لا يقيس أيامه أو متعته الا بعدد مقالاته ، ما يفرغ من واحدة الا احتشد لكتابة أخرى ، كأن حياته وقف على تجويدها ، رأيته وهو يقرأ لى بعض هذه المقالات حريصا كل الحرص على الكلمة السهلة المألوفة ، على العبارة الواضحة الجلية ، لا يمنعه تململه من تحكمات قواعد الفصحى من احترامه لها أشد الاحترام ، اذا اهتدى الى لفظ كان قد طلبه فغاب عنه فرح به فرحا شديدا .

وقد دافع طويلا عن ضرورة تدريس تاريخ العلم فى كلية الآداب عندنا ، ونجح فى أن يقوم بهذا الواجب لفترة قصيرة ، ولكن تصلب أنظمة الجامعة لفظت هذه المحاولة سريعا ، لماذا لا تعود ؟ هذا هو أفضل تكريم للرائد الأول وتبجيل لذكراه .

لا تعجب لابن النيل اذا جعل دراسته مرتبطة بالنهر العظيم ، فقد عكف فى السوربون على استحداث أدق الطرق لقياس الطمى العالق بالماء ، ولم ينقطع اهتمامه بالطمى الى آخر أيامه ، وبخاصة بعد انشاء السد العالى ، ولا أطيل عليك فى سرد بقية حياته وجهوده فقد تركت لأحد أقربائه ـ فهو أولى منى ـ تقديم هذا كله فى مقال آخر فى هذا العدد، لأخلص الى حزنى الذى لا ينقضى على فراق العالم الكبير الدكتور محمد محمود غالى ، صديقى وصديق هذه المجلة ، ان خسارة الوطن بفقده لا تعوض .

عن النقد التفسيرى

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هل يمكن أن تقتصر مهمة النقد على تفسير الأعمال الأدبية ؟ وما معنى « التفسير » هنا ؟

فلنحاول اولا أن نبحث عن مكان « التفسير » بين الأغراض التى ارتبطت بالنقد فى تاريخه الطويل — ومعذرة اذا طالت وقفتنا — شيئا ما — عند المبادىء ، فاننا سنحاول أن نخرج من هذه الوقفة برأى فيما يسمى « النقد التفسيرى » (*)

هناك تشبيه مشهور لتولستوى : حصان يجر عربه ، وعلى رقبة الحصان ذبابة لا تزال تلدغه، الحصان جاد فى جر العربه ، والذبابة تدعى أنها هى التى تدفع الحصان الى جر العربة · ذلك مثل الكاتب المنشىء والناقد عند تولستوى ؛ فالكاتب المنشىء يعمل وينتج سواء وجد الناقد أم لم يوجد، والناقد لا شغل له الا أن يلدغ الكاتب المنشىء ، زاعما أنه لولا هذا اللدغ ما أنتج الكاتب أدبا·

وحكمة هذا المثل الذى لا يعجب النقاد ، أن النقد ليس بأصيل فى الأدب ، ولكنه تابع للأدب الخلاق ؟ فاذا أردت أن تساير المثل فى سخريته فالنقد طفيلى على الأدب الخلاق ، واذا أردت أن تعفى النقد من هذه المهانة فلك أن تقول كما قال أنا تول فرانس : ان النقد سـياحة بين الكتب الممتعة · والمعنى فى جوهره واحد ·

على أن هناك فى كل من هذين المثلين شيئا أكثر من مجرد القول بأن وجود النقد متوقف على وجود الأدب الانشائى ، وهذه قضية لا يمكن الاختلاف عليها ·

أما كلمة أنا تول فرانس فتعنى أن النقد هو نفسه نوع من الأدب الانشائى أو الخالق : نوع ثانوى نعم ، ولكنه لا يختلف فى طبيعته عن ذلك الأصـل ، فهو تسـجيل لأفكار الكاتب وانفعالاته ازاء كتاب عظيم قرأه ، كما يمكن أن يسجل مثل هذه الأفكار والانفعالات ازاء منظر جليل رآه · ومعنى ذلك أن النقد ليس له غاية وراء ذاته ، مثله فى ذلك مثـل الأدب الخالق نفسه · هذه الكلمه اذن تلغى النقد الغاء ، لأنها لا تجعـل له وجـودا متميزا عن وجود الأدب الانشائى ، والمقصـود بالنقد هنا هو النقـد التطبيقى الذى يعالج أعمالا أدبية بعينها ، أما البحث فى طبيعه الأدب بوصفه نوعا من النشاط البشرى ، البحث فى وجوده وماهيته ، فمبحث آخر يمكن أن يعنى به الفلاسفة ، وقد عنوا به بالفعل ·

وأما كلمه تولسـتوى فانها تتضـمن معنى مضادا لهذا المعنى ، وان كانت تتضمنه على سبيل التقريع والتبكيت : وذلك أن النقد يقوم للأدب الانشائى بدور الموجه : فكأن النقد يشترك فى عملية الخلق نفسها ، بل يقود هذه العملية · هذا القول مضاد للقول السابق الذى يجعـل النقد تابعا يأتى بعد عملية الخلق ويحاكيها · ومع أن هـذا القول الأخير يجعل للنقد وجودا متميزا عن الأدب الانشائى ، فانه يحيل الأدب الانشائى نفسه الى نوع من الصناعة التى تخضع لقواعد مملاة من خارج ·

كلتا الكلمتين تذهب الى حد المبالغة فى تصوير غاية النقد الأدبى ، مع التسليم بأن تصور الغاية هو نفسه مختلف فيهما · لنحاول أن نتأمل كلا من الكلمتين بمزيد من الدقة · ولنبدأ بكلمة أنا تول فرانس · ان هذه الكلمة تذهب الى أن غاية النقد هى « التذوق » · والتذوق كلمـة غامضة ، انفعاليه ، عبر عنها وصف «السياحة» أكمل تعبير · فالناقد المتذوق يعكس بأسلوبه غاية النقد عنده ، فهو يمضى فى حديثه عن العمل الأدبى مسترسلا ، كأنه فى نزهة خلوية ، تذكره سمة معينة من سمات هذا العمل بسمة أخرى تشابهها أو تقابلها فى عمل آخر ، فيشـير الى هذا العمل اشارة سريعة دون أن يلح على المقارنة، تعجبه فكرة فتستدعى فى ذهنه أفكارا من واديها،

(*) أنظر فى هذا العدد : الحديث الذى أجراه الاستاذ نبيل فرج مع الدكتور لويس عوض ·

فيمتزج اعجابه بالعمل الذى بين يديه بطربه للأفكار امتى يضيفها من عند نفسه ، تهتز نفسه لنغمة الألفاظ أو لبراعة الصور ، فيصيح : ماأروع الموسيقى! أو ما أبدع الخيال! ولا يحاول أن يبحث عن سر الروعة فى الموسيقى أو سر الابداع فى الصورة . هذا هو النقد الانطباعى أو التأثرى أو النقد الذاتى ، الذى يشبهونه أحيانا بكتابة الترجمة الذاتية . على أننا لا نستطيع أن نجرد « التذوق » من كلمة قيمة فى النقد ، بالرغم من أنها – كما سلف القول – كلمة غامضة وانفعالية ، بل ان دلالتها الانفعالية هى التى تجعل لها قيمة بوصفها غاية للنقد . نحن نقرأ الأدب لأن له صلة ما بتنظيم الانفعالات أو تطهيرها ، فاذا كان ثمة نوع من الكتابة يقربنا من ادراك هذه الغاية فانه ولا شك جدير باهتمامنا . ولكن السؤال هو : هل يقدم لنا أنصار التذوق الانفعالات التى يحتوى عليها العمل الأدبى نفسه ، أم تراهم يقدمون لنا انفعالات جديدة هى انفعالاتهم هم أنفسهم ازاء هذا العمل الأدبى ؟ ويترتب على هذا السؤال سؤال ثان ، وهو : هل لانفعالات الناقد قيمة مناظرة لقيمة الانفعالات التى يحتوى عليها العمل الأدبى ؟ ويبقى بعد ذلك سؤال أخير ، وهو : لنفرض أن لهذه « الانفعالات النقدية » قيمة فى ذاتها ، فهل الطريقة المباشرة هى أنسب الطرق لتوصيلها الى القارىء ؟

لا جرم أن « التذوق » اذا اتخذناه غاية للنقد الأدبى فيجب أن نحرص على ألا تمتزج هذه الغاية بالوسيلة ، فلا ينقل الناقد تذوقه الى القارىء نقلا مباشرا ، متخذا أسلوب الاستهواء ، بل يساعده على أن يصل الى التذوق الصحيح للعمل الأدبى ، وهذا أمر ينطوى على مشكلات تختلف كل الاختلاف عن النقل المباشر لانفعالات الناقد بما يقرأ ، ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نتفق على كلمة أخرى ، غير التذوق ، تتسع لهذه المشكلات .

ولكننا قبل ذلك يجب أن نعود الى المثل الأول: المثل الذى ساقه تولستوى ليوضح – عن طريق المبالغة – غاية النقد الأدبى كما لاحظها (وأنكرها) .

فالمثل الذى ضربه تولستوى يشير الى غاية أخرى طالما أدعاها النقد ، بل أنها تكاد تكون مرادفة للنقد فى أذهان الكثيرين ، أعنى «التقويم» أو تمييز الأعمال الجيدة من الأعمال الرديئة ، ويستتبع ذلك بيان صفات الجودة فى كل فن من الفنون الأدبية ، وليس لذلك بعيدا عن فكرة وضع القواعد . فالتقويم غرض لا ينحصر فى تناول الأعمال الأدبية التى أنشئت فعلا ، بل انه حين يقوم صفات الجودة والرداءة فى كل عمل أدبى ، يضع شروطا للأعمال الأدبية الجيدة ، يحاول فرضها على المنشئين . وبالرغم مما يبدو فى هذا الغرض من تعسف ، فهو الغرض الأكثر التصاقا بالنقد فى تاريخه الطويل .

من أين يأتى النقاد بالقواعد التى يميزون على أساسها بين الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة ؟ انهم لا يبتدعونها من عند أنفسهم، بل يستمدونها من الأعمال الأدبية السابقة المجمع على جودتها ، كما استمد النقاد العرب القدماء قواعد الشعر الجيد من الشعر الجاهلى الذى أجمع الرواة على تقديمه ، وكما استمد أرسطو قواعد التراجيديا من مآسى سوفوكليس ؛ ولكن هذا الفريق من النقاد لا يكتفون باظهار صفات الجودة فى الأعمال الأدبية التى يستحسنونها ، بل يجعلون هذه الصفات قوانين يحكمون بمقتضاها على كل عمل أدبى يرد عليهم . ان النقاد الذين يؤمنون « بالتقويم » غاية للنقد هم النقاد الكلاسيكيون أو ذوو النزعة الكلاسيكية ، فهؤلاء يقيمون عملهم على أساس النماذج الرفيعة التى تنتمى الى عصر ذهبى للأدب واللغة ، ويرون أن اتباع هذه النماذج هو السبيل الوحيد للاجادة أمام الشاعر أو الكاتب المتأخر . ولذلك يصبح الشعر عند هؤلاء ضربا من الصناعة ، حتى ليبدو أنهم عكسوا الأمر، فجعلوا ابتكار الشاعر تابعا لقواعد الناقد، ونسوا أن هذه القواعد لا قيمة لها الا من حيث ارتباطها بأعمال أدبية بعينها .

وثورة الشعراء والأدباء المنشئين على هذا الفريق من النقاد لا تحتاج الى تعليل أكثر من أن القواعد الفنية عند المنشىء لا تنفصل عن العمل الأدبى نفسه . انها خاضعة لمنطقه وظروفه، ومن ثم يجد الكاتب المنشىء نفسه مدفوعا الى تغييرها اذا تغير هذا المنطق وهذه الظروف . هكذا ثار أبو نواس على منهج القصيدة الذى فرضه النقاد المحافظون من الرواة وعلماء اللغة، وافتتح قصائده بوصف الخمر بدلا من البكاء على الأطلال ، لأنه – وهو الشاعر الحضرى المترف – لم يعد للوقوف على الأطلال مكان فى حياته ولا معنى . وهكذا أيضا ثار الشعراء المسرحيون الرومنسيون على ما يسمى بقانون الوحدات الثلاث ، أى وحدة الزمان والمكان والموضوع فى العمل المسرحى ، وهو قانون استمده شراح أرسطو فى عصر النهضة من بعض عباراته فى

كتاب الشعر ، ونسبوه اليه وان لم يقل به صراحة الا فيما يتعلق بوحدة الموضوع ، ثار الشعراء المسرحيون الرومنسيون على قانون الوحدات الثلاث لأنهم رأوه وثيق الارتباط بتقاليد المسرح اليوناني ، حيث كانت الطقوس التي بنيت عليها احداث المسرحية تجرى – عادة – متتابعة فى مكان واحد ، وهكذا رفضوا وحدة الزمان ووحدة المكان ، بل أنهم مالبثوا أن تحللوا من وحدة الموضوع أيضا حين جعلوا للمسرحية الواحدة عقدة أصلية وأخرى فرعية .

هل معنى ذلك أن نلغي فكرة « التقويم » بوصفه غاية للنقد الأدبى ؟

اننا لا نستطيع أن نستبعد فكرة التقويم من النقد ، أكثر مما استبعدنا التذوق منه . فلن يبقى من معنى « النقد » شيء كثير اذا أبينا أن تضمن غايته التمييز بين الجيد والرديء من الأعمال الأدبية . أن هذا التمييز هو الجانب العقلى من عمل الناقد ، اذا كان التذوق هو الجانب الألصق بالانفعال . والنقد ، لكى يصل الى نتائج يمكن أن يتقبلها القارىء عن غير سبيل الاستهواء ، يجب أن يكون عقليا . ولكن عيب فكرة التقويم هو أنها ارتبطت ، أكثر مما ينبغى، بفكرة القواعد التى اكتسبت نوعا من الكيان المستقل بعيدا عن العمل الأدبى نفسه . فهل نستطيع أن نربط التقويم بالأعمال الأدبية التى ندرسها بدلا من ربطه بقواعد خارج هذه الأعمال ؟ وهل نستطيع أن نجعل التقويم سبيلا الى تذوق لا يقوم على الاستهواء ، بل يقوم على فهم موضوعى للعمل المدروس ؟

أليس الأصح اذن أن نصف غاية النقد الأدبى بأنها « التفسير » ، تفسير العمل الأدبى تفسيرا موضوعيا يساعد القارىء على أن يحكم بنفسه ويتذوق بنفسه ؟

مثل هذا التفسير ينطوى بالضرورة على تقويم للعمل الأدبى، على حكم ضمنى بجودته أو رداءته، ولكنه يختلف عن التقويم بمعناه القديم فى أننا هنا نبحث عن قانون للعمل الأدبى ولا نفرض عليه قانونا . وينبغى ألا يخالجنا شك فى أن التقويم والتفسير كليهما ينصبان على شكل العمل الأدبى ، فهذا الشكل هو ما يعنى به الناقد الأدبى ، لأن الأدب لا يكون أدبا بمعزل عن الشكل الذى وضع فيه ، ولو صح أن يجرد من العمل الأدبى درسا اجتماعيا او أخلاقيا أو فلسفيا لكان هذا الدرس شيئا آخر غير العمل الأدبى . فالقانون الذى يفرضه المقوم ، ويبحث عنه المفسر ، هو اذن قانون شكلى ، وهذا لا ينفى أن القانون الشكلى نفسه يمكن أن تكون له دلالة اجتماعية أو أخلاقية أو فلسفية .

ولكن المقوم يبحث عن مدى اقتراب العمل الأدبى من شكل نموذجى فى نظره : سواء أكان هذا الشكل هو شكل المسرحية أو الرواية أو الترجمة الذاتيه ، الخ . أما المفسر فانه مع معرفته بهذه الأشكال لا يعترف بشكل واحد نموذجى . ان معرفته بهذه الأشكال هى فى الواقع أعمق وأدق من معرفة المقوم العادى ، لأنه يعرفها فى صورها المتعددة ، أى أنه يعرف حساسيتها للتغير طبقا لعوامل كثيرة منها الظروف الاجتماعية ووظيفة الفن وطبيعة الفنان الخ . ولهذا فان المفسر حين ينظر الى شكل العمل الأدبى الذى يدرسه لا يكون فى ذهنه نموذج واحد بل نماذج متعددة ، ولا يحاول أن يطبق على العمل الأدبى نموذجا واحدا من هذه النماذج بل يحاول أن يرى الى أى حد استطاع العمل أن يخلق نموذجه الخاص . وهذه دراسة أخصب وأدق بكثير من التقويم المباشر الذى يعتمد على المقارنة بنموذج معين ، سواء أكان هذا النموذج عملا أدبيا واحدا يعجب به الناقد ، أم كاتبا واحدا ، أم كان (وهو الأكثر) نموذجا ذهنيا متصورا من أعمال عدة ، ولكن فيه التحديد والصرامة التى فى كل نموذج .

عمل المفسر أخصب من عمل المقوم ، لأن المقوم ينظر الى الشكل من حيث هو ظاهر فقط ، ولا سبيل له الى غير ذلك مادام يقارن بين أعمال بينها اختلاف ذاتى . أما المفسر فانه ينظر الى الشكل الظاهر من حيث دلالته على فكرة جوهرية أكثر كمونا . ومن ثم فهو يستخرج من العمل معانى ضمنية غزيرة ، بل انه يحفز عقل قارئه على استخراج المزيد من هذه المعانى . وعمل المفسر أدق من عمل المقوم لأن القانون الذى يصل اليه مناسب للعمل الذى يدرسه ، انه قانون ذاتى فى الحقيقة ، بعيدا عن عمومية القانون العلمى ولا ذاتيته . ومثل هذا القانون الذاتى هو وحده الذى يصلح للدراسة الأدبية .

وذاتية القانون الذى يصل اليه المفسر بصدد عمل أدبى معين ، تعيدنا الى مناقشة صلة التفسير بالتذوق ، بعد أن فرغنا من القول فى صلة التفسير بالتقويم .

فالتذوق – هذا الفعل الوجدانى فى أساسه – يعنى صلة شخصية بالعمل الأدبى . والمفسر حين يكشف عن القانون الذاتى للعمل الأدبى يوضح المعالم الشخصية لهذا العمل بحيث

يستطيع القارىء أن يقيم بينه وبين العمل مثل هذه الصلة . ومن البين أن المفسر فى ســعيه لاكتشاف هذا القانون « الذاتى » لا بد له من أن يعقد صلة شخصيه بينه وبين العمل أيضا ، صلة تقوم على التعاطف والاستبطان ، وان تسلح النـاقد لها بكل خبراته مع الأعمـال الادبيه المماثلة .وهـكذا يبدو المفسر منفعلا بالعمـل الأدبى ، كما هو شأن المتذوق الذى يرى النقد « سياحة بين الكتب » ، فى نفس الوقت الذى يبدو فيه مشاركا فى هذ العمل ، كما هو شأن المقوم الذى يربط بين العمل الأدبى والقـانون الأدبى . ويكون النقد علمـا وفنـا فى الوقت نفسه : علما لأنه يقوم على التتبع الموضـوعى الدقيق لظاهرة معينة وهى العمل الادبى ، وفنا لأنه يستعين بالخيال والوجدان فى اكتشاف جوهر العمل الأدبى وقانونه الذى تقوم عليه وحدته . ولا عجب ــ بعد هذا ــ اذا تعددت التفسـيرات للعمـل الأدبى الواحد . فالنـاقد المفسر يقوم بمغامرة مع العمل الأدبى ، مغامرة يعتمد فيهـا اعتمادا كبيرا على حدسه ووجدانه . وفى هذه المغامرة يعيد تجربة الخلق التى مر بها الكاتب المنشىء قبل أن يهتدى كلاهما ــ هذا بحدسه ثم تفكيره وذاك بتفكيره ثم حدسه ــ الى قانون العمل الأدبى .

***

ولكن تجربة « الخلق » التى يبتدئها الكاتب المنشىء ويعيدها الناقد المفسر لا يمكن أن تفهم فهما صحيحا الا اذا نظرنا الى طبيعة الواسطة التى يتم بها هذا الخلق ، أعنى الكلمة . فالكلمة واسطة وثيقة الصلة بالحياة ، تســتخدم فى أغراض التفاهم أضعاف أضعاف ما تستخدم فى أغراض الخلق الفنى . ومن ثم فان الكاتب ، فى سعيه لخلق عمل فنى يتصف بجمال الشـكل كسائر الأعمال الفنيه من موسيقى ونحت وتصوير لا يجد بدا من التعامل مع تجارب حيوية يصوغ منها أشكاله الفنية .

وقد كان عيب النقد الكلاسيكى أنه فصـل الشكل عن التجارب الحيوية التى يقوم عليهـا ووجه اهتمامه الى الشكل وحده ، وبذلك ضاعت ذاتية العمل الأدبى ، ولم يبق ثمة مجال للتفسير اذ استأثرت الأحكام القيمية المطلقة بالنقد كله . والى الرومنسـيين يعزى توجيه الاهتمـام الى التجارب الحيويه التى ينطوى عليها العمل الأدبى . ويقترن ذلك بثورتهم على الأشكال التى التزمها الكلاسيكيون . فاذا أردنا أن نحطم الشكل فلابد أن نسند قيمه العمل الأدبى الى شىء آخر ، الى الكاتب نفسه . وما الكاتب أو الشاعر ؟ انه ، كما يقول ورد سورث : « انسان يتحدث الى أناس ، وان يكن انسانا يتمتع بحساسية أكبر ، انسانا أشد حماسة ورقة ، وأعظم علما بالطبيعة البشريه ، وأرحب نفسا مما يوجد بين البشر عادة » (١) . هذا الانسان هو الذى نبحث عنه تحت قصيدة شعر أو تحت قانون أو تحت رمز لقصيدة . ان هذه الأشياء كلها ، كما يقول تين ، ليست الا قوالب تشبه صدفة متحجرة ، آثارا تشبه الآثار التى يتركها على الصخر حيوان عاش وفنى . « تحت الصدفة كان حيوان ، وتحت الوثيقة كان انسانا . لماذا تدرس الصدفة أن لم يكن لتصـــور الحيوان ؟ كذلك أنت لاتدرس الوثيقة الا لتعرف الانسان . الصدفه والوثيقة حطام ميت ، ولا قيمة لهمــا الا كدلالتين على الكائن الكلى الحى » (٢) . وهكذا تحول النقد الأدبى من دراسة شكل العمل الأدبى كقيمة فى ذاته الى تصور الانسان من خلال هذا الشكل . بعبارة أخرى : وجد الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى .

ولكن الرومنسية لم تكن مسئولة عن الاتجاه النفسى وحده . فأنت تلاحظ أن وردسورث حين أكد ذاتية الشاعر أكد أيضا أنه « انسان يتحدث الى أناس » ، أى أنه أكد رسـالته الاجتماعية وتعبيره عن المجتمع . وقد اهتم الرومنسـيون بتأثير العصور والبيئات فى العادات والأخـلاق لا ليبرزوا هذا التأثير على حساب ذاتية الفرد بل ليحتجوا على مزاعم الكلاسيكية فى القيم المطلقة الثابتة . وهكذا نجد تين يقرر « أنه لا يوجد شىء الا بواسطة الفرد ، فالفرد نفسه هو الذى يجب أن نعرفه » فى نفس الوقت الذى يقرر فيه « أن العمل الأدبى ليس مجرد لعب خيـال ، نزوة مفردة من رأس ساخن ، بل صورة من الأخلاق المحيطة ، وعلامه على حالة شـعورية » (٣) . ومعنى هذا أن الرومنسيين قد أوجدوا أيضـا الاتجاه الاجتماعى فى النقد الأدبى .

وكلا الاتجاهين قد فتح الباب واسعا للتفسير، أى لفهم التجارب الحيوية التى يقوم عليها العمل الأدبى توسلا الى فهم فكرته الجوهرية . وقد نما الاتجاهان نموا عظيما بفضل تقدم الدراسـات النفسية والاجتماعية ، وبخاصه التحليل النفسى فى الأولى ، والماركسية فى الثانية . على أن الذين أخذوا بأحد الاتجاهين ــ أو معظمهم ــ لم يتوقفوا دون اصـدار أحكام قيمية على الأعمال التى يدرسونها ، على أساس منهجهم . وهكذا ظهرت معايير « الصـدق الفنى » و « موافقة الحقائق النفسية» عند أصحاب الاتجاه النفسى، و «الصدق

الاجتماعى » أو «التعبير عن التغيرات الاجتماعية» عند أصحاب الاتجاه الاجتماعى • ولكننا نلاحظ هنا أن التفسير يصطدم بمشكلة اختلاف القيم ، وكان هذا هو الثمن الذى يدفعه لقاء ما كسبه من ثراء فى فهم التجارب الحيوية التى تقوم عليها الأعمال الأدبيه • فهل يكون الحكم على كاتب معين بأنه كان يعانى من مرض نفسى معين ، متضمنا للحكم بأن انتاجه الأدبى انتاج «مريض» ؟ وهل يكون الحكم على كاتب آخر بأنه تمثل أفكار طبقة اجتماعية رجعيه أو مترددة ، مؤديا الى الحكم بأن أدب هذا الكاتب رجعى أو متردد ؟ وما يعنى وصف انتاج أدبى بالمرض أو الرجعية ؟ أليس هذا خلطا فى القيم ؟ ذلك بأننا نتوقع من الأوصاف التى تضاف الى عمل أدبى أن تكون حكما عليه من حيث هو عمل أدبى ، أى من حيث هو قيمة معينة مرتبطة بما يسمى شعورنا بالجمال ، لا بشعورنا بالحق أو العدالة ، أو شعورنا بفائدة الصحة النفسية ؛ فوصف انتاج أدبى بالمرض أو الرجعية يوهم أن هذا حكم جمالى عليه ، أى حكم عليه بالرداءة ، فى حين أنه يمكن أن يكون عملا جيدا اذا قسناه بالمقاييس الجماليه • ومهما حرص الناقد النفسى أو الاجتماعى ألا يخلط بين القيم فانه لا يستطيع الا أن يحمل شيئا من المعايير النفسية أو الاجتماعيه الى الحكم الأدبى • وقد وضح ذلك بوجه خاص عند النقاد الماركسيين فاذا كان المجتمع المعاصر يتقدم من النظام الرأسمالى الى النظام الاشتراكى ، واذا كان الأدب ، والفكر عموما ، بناء فوقيا يتبع التغيرات الاجتماعيه وتنعكس صورتها فى مرآته ، فطبيعى أن يكون الأدب الاشتراكى أكثر تقدما من الأدب الرأسمالى أو البورجوازى • وقد اضطر النقاد الماركسيون أن يعترفوا بما سموه التطور غير التوازى ، أى أن الأدب ، أو الحياة الفكرية عموما ، يمكن أن يتخلفا فى تطورهما عن النظام الاقتصادى ، ولكنهم يصرون على أن الأدب الاشتراكى فى مجموعه أرقى من الأدب البورجوازى فى مجموعه ، ولا بد أن يكون كذلك « والا فان المادية الجدلية كلها تصبح خالية من المعنى» (٤)• أى أنهم يصدرون هذا الحكم معتمدين على الأصول الفكرية للماركسية ، لا على دراسة الأعمال الأدبية نفسها والمقارنة بينها من حيث هى أعمال أدبية •

وموقف النقاد الذين فصلوا بين التفسير والتقويم هو أشبه برد فعل لموقف النقاد الماركسيين الحرفيين الذين حكموا على قيمة الأعمال الأدبية بمقاييس نظرية مسبقة • وكان موقف الفصل هذا يعنى امكان الانتفاع بالنظرية الماركسية دون الالتزام بها ، أو اثراء النقد بفهم موقف الانسان فى ظروف اجتماعية معينة دون أن يصطدم الناقد بمشكلة اختلاف القيم • ولكن عيب هذا الفصل أن التفسير يصبح عندئذ بلا هدف • فهدف التفسير ــ كما حاولنا أن نبين ــ هو الوصول الى القانون الذاتى الذى يهيمن على عمل أدبى معين ، أى الحكم بمدى أصالة العمل الأدبى وتكامله ، وهذا حكم قيمى • ثم ان الفصل بين التفسير والتقويم يوقعنا فى مشكلة منهجية وهى اعادة الربط بينهما : كيف ينبغى أن يستفيد المقوم من المفسر ؟ اذ أن الفصل الذى أحدثناه لا يلغى حقيقة واقعه وهى أن كلا من التفسير والتقويم يتناول موضوعا واحدا وهو العمل الأدبى ؛ واذا كان من الضرورى ــ منهجيا ــ أن نربط بين العمل الأدبى فى جملته وبين ميادين فكرية مستقلة عنه نظرا لأن هذه الميادين تتناول النص الأدبى اما مباشرة ــ ونعنى تحقيق النصوص ــ واما من طريق غير مباشر ، ونعنى الدراسات التاريخية والجغرافية والفلكلورية وما اليها مما يصور البيئة الثقافية للعمل الأدبى ــ أفلا يلزمنا بالأحرى أن نربط بين هذين الفرعين اللذين استحدثناهما للنقد الأدبى نفسه ؟

وهكذا يبدو لنا أن الفصل بين التفسير والتقويم معناه الهروب من مشكلة لنجد أنفسنا بعد قليل مواجهين بالمشكلة نفسها فى صورة اعقد • تلك هى مشكلة العلاقه ــ فى الأدب ــ بين التجربة الحيويه المرتبطة بزمان ومكان معينين ، ونظام اجتماعى معين ، وبين القيمة الخالدة رغم اختلاف الزمان والمكان والنظام الاجتماعى • ولست أعلم حلا تطمئن اليه النفس لهذه المشكلة من أساسها ، ولكن مواجهتها مرة بعد مرة ، أمام كل عمل أدبى ، هى أشفى للعقل وأرضى عند الضمير من طرحها وراء الظهر •

(1) From : David Daiches : Critical Approaches to Literature, p. 341.
(2) H. Taine : Histoire de la Littérature Anglaise, 2ème éd., p. IV.
(3) Ibid., p. III.
(4) Joseph Revai : La littérature de la Démocratie Populaire, éd. N.G. 1950, p. 16.

الوهج والديدان

للشاعر: محمود حسن اسماعيل

تفعيلتانْ . .

ثلاثُ تفعيلاتْ . .

وسبعُ تفعيلاتْ . .

وأحرُفُ تعانقُ الألحانَ بالأحضانِ والرَّاحاتْ . .

. . تدفق النّور على حفائر الأمْواتْ

شلّالَ موسيقَى بِلَا قواعِدٍ مَفْرُوضَةِ الرَّنّاتْ

مَعْصُومَةَ الإيقاعِ ، دُونَ حاسِبٍ مُزَيِّفِ الميقَاتْ ،

يَمُدُّها من قبلِ أن تجىء . . بالأسباب ، والأوتاد ، والشّطْراتْ

. . تشقّ بابَ الروحِ لا تستأذنُ الإصغاء والإنصاتْ

وَليس فى تيّارها سَبّابةٌ تفتّشُ الهالَاتْ

ولا فضولُ الموتِ . . قام يسألُ الحياةَ عن توهُّجِ السّاحاتْ

ولا فضولُ اللّيل . . قام يسألُ الفجر لماذا تنسُخ الزُّفاتْ ؟

ضجّ البلَى من صيْحةِ الإشراق وهى تحصُدُ المَوَاتْ

وانتفضَتْ هيا كلُ مرصوفةُ الطقُوس من تناسق الأشتاتْ

وكلُّ مافيها قرابين تقدّس الرِّمامَ فى كل حصادٍ فاتْ

مصلوبَةُ الجمود ، والركود ، والهمود ، والسُّباتْ

على مطايا زمَنٍ مهترئ الأكفاتْ !

تحركتْ من غَبَش الكهوف . .





جنائزاً فى لحدها تطوف

مشلولةَ المسير والمصير والحراكِ والوقوفْ

كأنَّما لجوهرات أمْنِها رفوفْ

أو أنها لكل نورٍ شعَّ فى زمانها حُتوفْ

تريدُ شَلَّ الوهجِ المجدّد المنزوف

بأعينٍ ضياؤها مكفوفْ

وألسنٍ نداؤها مَنقوفْ

تهاترتْ مخدورةً من سَهْمَة العكوفْ

وراءَهـا تمزّقُ السّجوفْ . .

وخَيْبةُ التكْرارِ ، والدُّوار فى القيعانِ والسقوفْ . .

. . فأنشبتْ جمودها فى القشِّ والعيدانْ

والحبُّ عن عماها مغلَّفٌ نشوانْ

ووعيُها من غشيةٍ غفلانْ

وطرفها من غشيةٍ ظمآنْ ،

لكلِّ مالم يبْقَ فيه قبَسٌ لخُطوة الإنسانْ !

سُبْحان رب النور من تحرُّك الأكفانْ

سبْحانَه سُبْحانْ

مَنْ أيقَظ الدِّيدانْ ! !

***

أنغامُ هذا الطيْر مالقَّنها بُستانْ ..

ولا حداها حارسٌ نعسانْ

ولا بغير ما تجيش نارُها ، تحركتْ بَنانْ

مِنْ ذاتِها ، ووحْيها ، رحيقها الصَّدْيانْ



الرّافضُ الإيماءَ للوراء يمتصُّ خطا الرّكبانْ

الرّافضُ القياسَ فى الصدَى وفى المدى وفى اللِّسانْ

وفى هوى التنغيم ، والتّفخيم ، والتنظيم ، والجدرانْ . .

. . تدفقتْ لاتعرف التطريز فى توهُّج الألحانْ

ولاخداعَ السّمع فى تبرُّج الحروف للآذانْ

ولا لخفق اللحن قبل سكبها من نايها ميزانْ

أسكرها خالقها قبل انبثاق اللحن ، بالأوزانْ

تحرّرتْ . . فما بها للقالب المصبوب قبل كأسها إذعانْ

زخارفٌ ، مطارفٌ ، متاحفٌ لقشرة الأكوانْ

قواقعٌ ، براقعٌ ، بدائع . . زيّافةُ الألوانْ

. . جلّ عزيف اللّحن أن يقوده إنسانْ

وجل كل الفنٍّ عن تناسخ الأبدانْ

فالشعر . . شيء فوق ما يصطرع الجيلانْ

روحٌ ، تَرُجُّ الروح كالإعصار فى تنهُّد البركانْ

بزَفّها ، ونبضها ، ونورها المموْسَق النشوانْ

وخمرها المعصورة الرحيق من تحرك الأزْمانْ

لكلٍّ جيلٍ كأسُه ! ! لا تفرضوا الدِّنانْ

ملّ الندامى حولكم عبادة الأكفانْ

لا تظلموا الأوزانْ

فالشعر لحنٌ من يد الرحمنْ

سبحانه . . سبحانْ

مُلْهِى النسور ، عن خُطا الدِّيدانْ ! !

نحن لا نزرع الشوك

وأصولها الروائية فى أدب يوسف السباعى

بقلم : يوسف الشارونى

فى ختام المقدمة التى كتبها يوسف السباعى لمجموعته القصصية « بين أبو الريش وجنينة ياميش » (عام ١٩٥٢) يقول انه لا يظن أنه وفى الحى حقه بهذه الأقاصيص ولا استنفد بها كل ما فى الذاكرة عنه « ولا أظننى الا عائدا اليه مرة أخرى ·· فما زالت ذكرياته تملأ رأسى · ولست بمستريح حتى أسكبها على الورق »

ويبدو أن يوسف السباعى قد وفى بوعده حين كتب روايته الأخيرة «نحن لا نزرع الشوك» بعد ذلك بحوالى ستة عشر عاما ، وان كانت رائحة الأحياء الشعبية القاهرية ومذاقها تنتشران فى كثير من رواياته وقصصه القصيرة ·

فسيدة جابر بطلة الرواية تنشأ فى البيئة نفسها التى نشأت فيها شخصيات مجموعة قصص أبو الريش وجنينة ياميش ، لكنها لا تلبث أن تغادر هذه البيئة المتواضعة لتشق طريقها رغم ما به من أشواك وتواصل صعودها بأى ثمن : خادما بلا أجر ، فخادما بأجر ، فزوجة لبائع كازوزة ، فعاهرا يقصدها من يدفع الأجر، فغانية أحد بكوات مصر حيث تصل الى قمة صعودها ، ثم تعود زوجة لأحد البكوات الافاقين، وفى لحظة أنانيته ينجب منها طفلا وفى لحظة أخرى يفقدها الطفل نفسه ، وتدور الدائرة فتعود سيدة جابر لتعمل ممرضة عند طبيب فعند الجيل التالى من الأسرة نفسها التى سبق أن عملت عندها خادما بأجر ، وأخيرا يصيبها مرض السرطان لتسلم الروح من فوق تلال المقطم مطلة على ما امتد أسفله من مقابر بعد أن تذبذبت رحلتها ما بين أبو الريش وشبرا وقلب القاهرة ·

الوجه الاجتماعى :

تلك باختصار شديد رحلة « سيدة جابر » فى صعودها وهبوطها ، تعلن لنا أن الثروة فى مجتمعنا يمكن أن يكون لها طريقان : الدعارة طريق النساء ، والرشوة طريق الرجال · فعندما عرضت دلال على سيدة أن تعمل بغيا فى بيتها الذى تديره أجابتها : سأفكر يا خالة دلال· وجاء رد دلال سريعا حاسما : تفكرين فى ماذا ؟ ليس أمامك سوى الشغل أو التسول ··· أو الموت جوعا · (ص ٧١٦)

هذه الشخصية ليست جديدة على أدب يوسف السباعى · ففى قصة « زكية الحنش » من مجموعة قصص « الشيخ زعرب وآخرون » (عام ١٩٥٢) نجد زكية تسلك الطريق نفسها لكنها تصبح أرتيست بدلا من مجرد غانية · فقد كانت خادما ثم هربت فى احدى الليالى وصممت ألا تعود لأسيادها (كما كانت سيدة تعمل فى بيت عباس البرعى ووالديه ثم هربت) وهامت على وجهها واشتغلت ببضعة أعمال مختلفة كجمع الأعقاب والشحاذة ، ثم انتهى بها الأمر أخيرا الى الاشتغال بالأعمال الحرة ··· أعنى حرة فى جسدها تفعل به ما تشاء ثم التقت فى الكباريه بعشيقها ، فتح لها أولا زجاجة بيرة فزجاجة شمبانيا ، ثم فتح لها بيتا (وهذا ما توقفت عنده سيدة جابر) وأخيرا شركة سينمائية ·

فاذا عرفنا أن هذا العشيق تاجر خردة ، وأن من أتى بعده عشيقا لها يملك أكبر مصانع الدوبارة والخيش ، أدركنا أن بذور شخصية سيدة جابر ليست فقط هى الموجودة فيما كتبه



يوسف السباعي من قبل ، بل بذور عشاقها أيضا ·

فأنور بك الذى اتخذها عشيقة له لخص حياته فى هذه الكلمات « ومن تصليح الحنفيات وتسليك بوابير الجاز فى الماوردى انتقلت الى حانوت فى السيدة ، وبدأت أمارس عمليات مقاولات صحيه على الضيق ··· ثم دخلت شريكا فى احدى مقاولات الحكومة ··· ومن يومها تعلمت مهنه أكثر حيوية من المقاولات الصحيه ، مهنة لازمة لكل مهنه يريد صاحبها ان يربح جيدا ··· مهنة الرشوة » (ص ٦٥٢) · وكما عثرنا على بذور شخصية سيدة جابر فى شخصية زكية الخنش ، فاننا نستطيع أن نعثر على بذور شخصية أنور بك فى قصة قصيرة أخرى هى قصة « نابغة الميضه » ، من مجموعة « يا امة ضحكت » (١٩٤٨) أى منذ عشرين عاما قبل كتابة رواية « نحن لانزرع الشوك » ، وفيها نلتقى بالشخصية الرئيسية ابراهيم العقب زعيم لمامى السبارس ، وهو أسلم أهل الحارة جسدا وعقلا ، وفى أثناء الحرب العالمية الثانية أصبح تاجر زبالة الجيش الانجليزى وما تحويه الزبالة من علب الأطعمة المحفوظة والسجاير والبطاطين والأسلحة بفضل مايدفعه كاتبه دقدقأفندى فى يد الطباخين أو الصاجين الانجليزى، ثم أخذ يتبرع للمشروعات الخيرية حتى أصبح يلقب بالوجيه ثم دخل الانتخابات وبرشوته الناخبين تم انتخابه عضوا بمجلس النواب وأصبح « ابراهيم بك العقب » ·

فهذا اللون من الشخصيات التى تتسلق عن طريق الدعارة أو الرشوة من أدنى سلم المجتمع الى درجاته الأعلى هو أحد وجوه النقد التى يوجهها يوسف السباعى فى أدبه الى مجتمع الطبقه العليا منذ أكثر من عشرين عاما ، الى جانب ما يوجهه اليها من وجوه نقد أخرى فى أعمال روائيه أخرى كجوانب انحلالها الخلقى على نحو ما قدمه فى روايته «انى راحلة» (١٩٥٠) ·

ويمضى النقد الاجتماعى أكثر تفصيلا ووضوحا حين يحكم على « سيدة جابر » بالذهاب الى بيت الطاعة بعد خلافها مع زوجها

عباس البرعى حين تكشفت لها خديعته · فقد أصدر القاضى حكمه طبقا لاسباب ظاهريه : لم يصعب على الزوج اثبات ماضى سيده وكيف انتشلها من حياه الفجور وهيأ لها المأوى ومنحها حياه شريفه وانجب منها ابناء وكيف كان ينفق عليها حتى اصابته الازمه التى اودت بالمطبعه وكيف طلبت الطلاق عندما ضاق به الحال (ص ٨١٢) بينما أصدر القاضى الفنان حكما آخر طبقا لمسوغات أخرى « هذا القانون الذى يلزمها بذلك قانون أحمق مستبد يحرم الانسان من أبسط مظاهر الحريه ··· حرية الشركة فى الحياة · هذا قانون الرجل يا سيدة ··· وهو واضعه المستفيد به· استمع القاضى الى الشهادات وقرأ المذكرات وأصدر حكمه ولكنه لم يأت ليعيش معها ليرى رأى مخلوق قد حكم عليها بأن تعاشره بل تعد له العشاء وتسخن الحمام وترقد بجواره (ص ٨١٣ ، ٨١٤) « تذهبين الى بيت زوجك بالبوليس يا سيدة ؟ وفى زمن تدرس فى المدارس حقوق المرأة ومساواتها بالرجل · هذا مجتمع عجيب يا سيدة · » (ص ٨٢٩)

ومرة أخرى نجد أن هذا الموقف النقدى هو موقف يلح على يوسف السباعى فى أكثر من عمل قصصى له · فالجمع بين الرجل والمرأة بطريقة تعسفية كان يشكل جانبا هاما من رواياته فى مرحلتها الرومانسية حيث يضغط المجتمع ممثلا فى أحد الاقارب كالأب فى « انى راحلة » أو الجد فى « فديتك يا ليلى » (١٩٥٣) ··· الخ · يضغط على الفتاة لتتزوج ممن يراه من وجهة نظره جديرا بها، بينما هى تنشد حريتها والتعبير عن شخصيتها فى التطلع الى حبيب لا يرضى عنه الاهل · ويصل التمرد الى قمته حين تتصرف البطلة على هذا الأساس معلنة أن اكراه العقود الزوجية ليس الا فسقا مشروعا « زوجى الحقيقى هو ذلك الرجل الذى تربطنى به مواثيق الحب » (انى راحلة ص ٤٠٢) ·

الوجه الميتافيزيقي :

ولئن كان هذا هو الوجه الاجتماعي للموضوع الروائي فان هناك وجها ميتافيزيقيا مكملا ٠

فسيدة جابر في رحلتها من أدنى السلم الاجتماعي الى درجاته الأعلى فهبوطها مرة أخرى تشبه أحد أبطال الأساطير الاغريقية الذين يحاولون الافلات عبثا مما أعدته لهم الآلهة من مصير ، فيدخلون مع القدر في صراع بطولي لكنه يائس ٠ لقد حاولت سيدة جابر أن تتمرد على تكوينها الطبقي وظروفها الاجتماعية ، لكن القدر كان أقوى من محاولاتها فانتهت من حيث بدأت وكان مصدر هزيمتها هو نفس مصدر هزيمة كل بطل مأساوي : نقطة ضعف فيه تودي به ٠ لقد غدر بها زوجها الأول علام واستولى منها على ما ادخرته من عملها كخادم ليتزوج بأخرى بعد ان أوهمها انه سيؤثث بيتا جديدا تقيم فيه بعيدا عن أهله ، وبالرغم من هذا الدرس العنيف الذي تلقته فانها عادت فأعطت لزوجها الثاني عباس البرعي كل حصيلة احترافها بجسدها بعد أن أوهمها أنه سينشيء مطبعة جديدة بينما كان هو ينفقها على الغواني والقمار ٠

ويتلخص جوهر البطل المأساوي في شخصية سيدة جابر في هذه الكلمات التي تخاطب بها نفسها على اثر اكتشافها حقيقة زوجها الثاني عباس البرعي « الملوم هو أنت ٠٠ أنت التي تستحقين كل ما جرى لك ٠٠٠ انت التي تعرفينه من أخمص قدميه الى قمة رأسه ٠٠ لقد خبزته وعجنته وعرفت ألاعيبه طوال عمرك ٠٠ مع ذلك وقعت في شراكه كالبلهاء ٠٠ وانطلت عليك خدعته » (ص ٧٦٧ ، ٧٦٨) ومعنى هذا انها كانت يجب أن تحذره لسببين : خدعتها السابقة في زوجها الأول ، ثم خبرتها بماضي عباس نفسه ، فهو ابن الأسرة التي سبق أن عملت عندها خادما بلا أجر ، ثم عادت فالتفت به وهي تمارس البغاء ٠ وكان الخداع شيئا أساسيا في تركيب شخصيته ووضح لها ذلك في لقائيها السابقين به ٠ ومع ذلك فانها ـ وان بدا أنها كانت متيقظة الى ألاعيبه أولا ـ ما لبث أن خدرها حين أصبح زوجا لها وأبا لطفلها ٠ وهكذا كلما نهضت تعثرت حتى يواجهها القدر مباشرة حين سلبها طفلها الوحيد الذي كان يمكن أن يكون جسر نجاة جديدا وأخيرا، فانطفأ بذلك آخر آمالها واستسلمت لنهايتها المحتومة التي لا تختلف كثيرا عن بدايتها ٠

وهكذا يبدو لنا الوجه الميتافيزيقي في روايتنا وقد تمت له الغلبة على الوجه الاجتماعي ٠ « فنحن لا نزرع الشوك في طريقنا ولكن ينبته القدر كما ينبت الزهر ٠٠ أترى أحلامنا أكبر من قدرة الحياة ٠ ولكن هل نملك التنازل عن أحلامنا ٠٠ وهي أجمل ما في الحياة لنرضخ لواقع القدر » (ص ١٠) ٠ وعندما همست سيدة جابر لحمدي السمادوني بعد أن احترفت البغاء انها كانت تظن انها تستطيع أن تتحدى القدر لكنها كانت حمقاء٠ سألها عما دفعها لهذا الطريق فأجابته : قدرنا٠ وفيما بينها وبين نفسها كانت ترى أن الأسباب التي دفعتها الى هذا الطريق هي بعينها الأسباب التي أدت الى وفاة أبيه ! « فمن منا يزرع الشوك في طريقه » (ص ٦٧٨ ، ٦٧٩) ٠ والأسباب التي تحول دون زواج الخادم من ابن سيدها هي نفس الأسباب التي تحول دون زواج طالب ثانوي من ابنة الجيران ٠ انها جميعا أسباب تندرج ـ في وعي بطلتنا وفي النهاية ـ تحت كلمة : قدرنا ٠ ومن قبلي قال الدكتور توفيق لابراهيم بطل « فديتك يا ليلى » بعد أن تكشف له سر اضطرابه العقلي : نحن يا أخي لانستطيع في حياتنا أن نسيطر على ارادة القدر ولا نملك الا أن نؤدي واجبنا في حدود قدرتنا ٠٠٠ ثم نخضع لما يفرضه علينا صاغرين ٠ (ص ١٢٠)

ولئن كان القدر الاغريقي يعكس مدى سيطرة الطبيعة على الانسان في ذلك الوقت وغلبتها وعجزه أمامها بالرغم من كل ما يبذله من جهد وكفاح ، فان القدر في روايتنا يعبر عن حدود حركة بعض الذين يعيشون في أدنى السلم الاجتماعي ومدى عجزهم عن التحرر من واقعهم٠ وأبرز مثال على ذلك حين لاح لسيدة أن تتزوج عشيقها أنور بك بعد وفاة زوجته فيتغير بذلك مصيرها نهائيا ، لكنها فشلت فيما حاولت لأنه « كره أن يرتبط بها ـ لانه يعرف ما هي ٠٠٠ ومن أين جاءت اليه » (ص ٧١١) كما كان خلق علاقة متبادلة مع حمدي السمادوني ابن سيدها محمد السمادوني هو حلم حياتها الذي لم يتحقق ورمز تمردها على بيئتها ٠ وكان عدم التحقق جزءا لا يتجزأ من طبيعة هذا الحلم ووجوده ، فهو

الذى غذاه بل ألهبه وعمل على استمراره • ولكننا فى الجانب الاخر نجد سيدة جابر التى تمثل هذا العجز تلتقى بشخصيات أخرى – بدءا من نفس واقعها المتواضع مثل أنور بك – يعبرون عن قدرة البعض الاخر على تجاوز هذا الواقع والتغلب عليه ايا كانت وسيلته الى ذلك • لكن هذه الشخصيات ليست الا شخصيات ثانويه فى روايتنا • مما يوحى أن تغلب القدر هو الاساس اما التغلب عليه فيأتى فى المرتبة الثانيه •

ومع ذلك فان حياة سيدة جابر لم تكن هزيمة خالصه ، فهناك لون من ألوان الانتصار الجانبى• ذلك أننا نحس ان صعودها على سلم البغاء حتى وصلت الى قمته حين تربعت على عرش الغوانى لم يكن الا صعودا الى أسفل ! وكان زواجها من عباس البرعى الافاق – وهو ما فشلت فيه مع أنور بك – هو الذى انتشلها نهائيا من مواصلة السقوط الذى كانت تتردى فيه • هكذا خرج من الظلمة نور • فعباس البرعى وان سلبها ما ادخرته من احترافها البغاء فقد سلبها أيضا احتراف البغاء نفسه ، لاسيما حين أنجبت منه طفلا « هذا المخلوق الذى تشعر بمسئوليتها الكبرى أمامه » (ص ٧٧٠) وباتت « تكره أن تكون بماضيها سببا لألم هذا الصغير أو خدش كبريائه وجرح كرامته » (ص ٧٨٩) • ولقد مضى عباس من حياتها كما مضى من بعده طفلها منه ، لكنهما لم يمرا بحياتها عبثا ، بل طهر مرورهما حياتها من البغاء نهائيا ، وكان يمكن أن تعود اليه حتى ولو كمديرة لبيت من بيوته اذا كان مجرد تقدم العمر يحول بينها وبين ذلك على نحو ما فعلت زوجة أبيها دلال •

لقد كان الهدف الاول لسيدة جابر هو البحث عن سيادتها وحريتها ، غير انها اكتشفت أن « السيادة يا سيدة ليست مطلقة ، السيادة بالثمن » (ص ٦٥٩) • وان حريتك اذن ياسيدة وسيادتك تحدها حاجتك وخضوعك لهذه الحاجة » (ص ٦٦٠) • وان الحرية الحقيقية هى الموت (الفصل الأخير) وبمعنى آخر ان حركة الحياة تعلمنا اننا دائما نتحرر من شيء لنخضع لشيء آخر ، وان لا سيادة ولا حرية فى هذه الحياة •

« بعد أن تحررت من مذلة الجسد •• بت عبدة المشاعر » (ص ٨٠٣) « خلف لك صراعك فى الحياة من أجل الحرية استعبادا لم يخطر لك ببال ، استعباد الحزن واستعباد الوجيعة » (ص ٩٠٦) •

فاذا كانت الدعامة الأولى للوجه الميتافيزيقى لروايتنا هو الجدل بين القدر والانسان ، فان دعامته الثانية هو هذا الجدل بين الحرية والعبودية ، اما دعامته الثالثة – والأهم – فهو الجدل بين الموت والحياة •

وفى حياة كل قصاص غالبا ما نعثر على فكرة تلح عليه وتتكرر فى أكثر من عمل أدبى • وفكرة الموت – والموت الفجائى بوجه خاص – فكرة أساسية فى أدب يوسف السباعى ، تلح عليه وتتكرر فى أعماله القصصية طويلها وقصيرها على السواء • « من منكم لا يرى الموت أقرب اليه من حبل الوريد ؟ أنا نفسى أراه كامنا بجوارى فى كل لحظة : فى عربة تعدو فى الطريق أو فى زر الكهرباء أو من عود ثقاب أو من رصاصة صغيرة ، أو من قطعة جاتوه ، أو فى كل شيء أو فى لاشى ••• فى سكتة من سكتات القلب » (يا أمة ضحكت ١٩٤٨ ص ٧٤) وفى « نائب عزرائيل » (١٩٤٧) نجد ان كل الاشخاص الذين كانت أسماؤهم فى القائمة مع عزرائيل ليختطفها كان موتها مقررا أن يتم فجائيا وعددهم واحد وعشرون شخصا ، بل ان كل حوادث الموت الأخرى التى ورد ذكرها فى هذه القصة حوادث موت فجائية كالطبيب المعافى الذى مات فجأة قبل مريضة (ص ٥٦) والعروسى التى ماتت فجأة قبل زفافها بينما الشحاذ الضرير مايزال يعيش (ص ٦٠) •

وبدراستنا لأدب يوسف السباعى نستطيع أن نستشف أسباب هذا الالحاح لفكرة الموت – والفجائى منه بوجه خاص كما قلنا – من حياته وما تركته من آثار عميقة فى نفسيته انعكست بدورها على أدبه • ففى « البحث عن جسد » (١٩٥٣) يقدم لنا يوسف السباعى مفتاح اهتمامه بمشكلة الموت حين يحدثنا عن ذكرياته حين توفى والده وفاة شبه فجائية ، وهى ذكريات يعيدها علينا بتفاصيلها فى روايتنا « نحن لانزرع الشوك » عند موت محمد السمادونى (لاحظ تشابه هذا الاسم مع اسم محمد السباعى والد يوسف السباعى ، بل هناك تفاصيل عن محمد السمادونى سبق أن أوردها يوسف السباعى عن والده فى كتبه الاخرى مثل قصة استقالته من وظيفته ليحفظ ديوان « ابن الرومى » « صور طبق الأصل » (ص ١٠٤) و « نحن لا نزرع الشوك » (ص ٣١٠) •

الوفاة حدثت فى الروايتين فى جنينة ياميش، الدكتور رضا الذى استدعى لعلاج الوالد ذكر بالاسم نفسه فى الروايتين ، طاقية الثلج

استخدمت هنا وهناك لاسعاف المريض وعلاجه بل أصبحت فى روايتنا عنوانا للفصل الذى وقعت فيه الوفاة ، الامل الفظيع فى أن المريض قد يعيش لكنه سيعيش مشلولا ٠٠ الجرى لاستدعاء الطبيب فى الوقت الذى كان فيه دور الطبيب قد انتهى ٠٠٠ كل ذلك حدث حين كان الراوية فى « البحث عن جسد » أو حمدى فى « نحن لانزرع الشوك » فى الرابعة عشر من عمره مما ترك اثره الذى لا يمحى ٠

ومنذ ذلك الوقت كانما آلى يوسف السباعى على نفسه أن تكون مهمته الادبية هى تحويل هزيمته أمام الموت الى انتصار عليه ، وأن يقضى على ما به من رهبه فى نفسه ونفوس قرائه ٠ ولجأ فى ذلك الى أكثر من طريقه :

أولا : ان الموت ليس له فقط ذلك الجانب السلبى الذى لا نعرف غيره وهو أنه يأخذ أحباءنا ٠ بل له جانب ايجابى علينا أن ننتبه له ، مصدر رزق لعدد من الناس كالحانوتيه وصبيان الحانوتيه ٠٠ فالموت وان كان مصدر حزن للبعض الا أننا يجب الا ننسى أنه يمكن أن يكون مصدر فرحة للبعض الآخر : يقول الراويه فى « نائب عزرائيل » : أصبحت أشبه بالحانوتى الذى تضحكه الجنازات (ص ٩٦) ٠

بل حتى بالنسبة لاصحاب الميت وأقاربه لا يكون الموت شرا خالصا ، بل فيه أحيانا جانب من جوانب المنفعة لهم ٠ فالراوى نفسه فى نائب عزرائيل مات فى حادث ترام ، وقد وجد أن عودته للحياة ستضايق أهله لانهم قبضوا مبلغ التأمين على حياته ، كما ينتظرون الحصول على عشرة آلاف جنيه من القضية التى رفعوها على شركة الترام تعويضا لهم عن شخصه العزيز ٠

والمشيعون أنفسهم يجب ألا تخدعنا مظاهر الحزن البادية عليهم ٠ فلو اننا أنصتنا الى أحاديثهم لتبين لنا أن كثيرا منها تتعلق بهمومهم ومشاغلهم ولا علاقة لها بالوفاة التى حضروا ليقدموا تعازيهم فيها ٠ بل ان بعضهم يلعن الفقيد لان تأخير جنازته يعوقه عن موعد غرامه (قصة « لو تعلمون » من مجموعة « يا أمة ضحكت ») ٠

وفى رواية « أرض النفاق » يتضح أن مشاعر الحزن – حتى بالنسبة لأقرب الأقربين للمتوفين – قد تكون مجرد نفاق ٠ والحقيقة انه بالنسبة لهم أراح واستراح ٠

فالموت بالنسبة للأحياء اذا ليس كله شرا خالصا كما نتوهم أو نوهم أنفسنا ٠

ثانيا : اذابة الفواصل بين عالمى الموت والحياة ٠ ففى مسرحية « أم رتيبة » (١٩٥١) يتم اتصال الأحياء بعالم الأموات بأكثر من طريقه (طريقة الكوب ، طريقة الوسطاء ٠٠٠ الخ) وعبد الصبور يتنبأ بموته وبأن روحه ستعود يوم الأربعين ، ثم تتحقق نبوءته فيموت فجأة (المشهد العاشر) ثم تعود روحه كما تنبأ فعلا ٠

وفى كل من « نائب عزرائيل » و « البحث عن جسد » نجد الراوى يتنقل فى حرية بين عالمى الأحياء والأموات ٠ وفى قصة « وعلى الأض السلام » من مجموعة « يا أمة ضحكت » نجد عزرائيل وملاك السلام يتبادلان وظيفتيهما ، ويستخدم عزرائيل الشدة مع زعماء العالم بدلا من لين ملك السلام الذى لا يجدى ، فينجح فى حملهم على عقد اجتماع يقرون فيه سلام العالم ٠

وهكذا يتآكل هذا الفاصل الرهيب بين العالمين ٠

ثالثا : استخدام الموت أيضا وسيلة من وسائل النقد الاجتماعى بحيث لا تزول رهبته أو شره فقط بل يصبح مفضلا على الحياة نفسها ٠ وقد وضح هذا اللون من الاستخدام النقدى للموت فى كل من « البحث عن جسد » و « نائب عزرائيل » ٠ وفى قصة « جهنم » من مجموعه « يا أمة ضحكت » يكتشف الادميون أن جحيم جهنم أهون من جحيم الارض ٠ وفى « نائب عزرائيل » يقول الراوى ان الناس لو أدركوا الموت على حقيقته وما فيه من سهولة وبساطة « ترى ما الذى سيبقيهم لحظة على قيد الحياة ٠٠ هذا الانسان الذى رغم ما يتخيله من بشاعة الموت يشعل الحروب ٠٠ ماذا تراه يفعل لو أدرك أن الموت ليس بمفزع ولا مخيف ٠٠ يا صاحبى لو أدرك الناس الحقيقة لخلت الدنيا من أهلها فى لمحة عين » ٠ (ص ٣٣)

رابعا : ان الموت ظاهرة طبيعية يجب أن نألفها ولا نجزع منها ، بل يجب أن نتحدث عنها كما نتحدث عن شىء فكه طريف ٠ والمسألة كلها ليست أكثر من نهاية لشىء (قصة « لو تعلمون »

من مجموعة « يا أمة ضحكت ») وفى رواية « السقا مات » يقول المعلم شوشة لابنه انه حين ماتت والدته وهى تلده قال لنفسه انها ليست الاولى التى تموت ولست الأول الذى فقد زوجته ولا لنت انت باول من ولد بلا أم ··· هذه أشياء تحدث كثيرا فى الحياة فيجب ألا ينظر اليها على انها مآسى قد خصنا بها القدر ، يجب أن نعرف ان هذه سنة الحياة وطبيعة الأشياء ويجب ألا نعتبرها مفاجأة بل نتقبلها بالصبر ، ونواصل السيرلنقوم بواجبنا حتىيصيبنا قضاء الله(ص٣٦٤) فلما مات المعلم شوشة ردد ابنه هذه الكلمات نفسها كأنها قطعة محفوظات (ص ٤٨٢) ·

خامسا : مواجهة الموت بالأسلوب الفكاهى بل بالأسلوب الساخر · فهو يهدى كتابه « نائب عزرائيل » الى سيدنا عزرائيل الجميل ، ويعلن فى المقدمة انه محب لعزرائيل بل انه عاشقه الأوحد ·

ثم يفصح عن وظيفة أسلوبه الفكاهى فى مواجهة الموت بقوله : انى رجل أحب المزاح وانى أرى أن المرء لا يربح من حياته الا ساعات الضحك اذا علمت أيضا أن الانسان بطبيعته مخلوق مهرج ··· وانه لا يغريه شىء كالهزل والتهريج وانك اذا أردت منه أن يستمع اليك فاضحكه أولا ، ثم قل له ما تريد قوله ·

وينهى مقدمته مخاطبا عزرائيل : وانى يا سيدى فى انتظار اللقاء اما على صفحات كتاب آخر أو فى السماء ، ما بى خشية ولا رهبة · فالحياة عندى والموت سواء ·

ويمكننا أن نأخذ قصة « الشبكشىوالمائة عام » كنموذج لقصص يوسف السباعى القصيرة فى محاولته استيعاب مشكلة الموت والسيطرة عليها وتجاوزها · كما يمكن أن نأخذ « السقا مات » كنموذج روائى لهذه المحاولة ·

فبطل « الشبكشى والمائة عام » حانوتى فى أزمة مالية ينتظر موت الثرى العجوز خورشيد بك لتفرج ازمته ، لكن اليأس يدب الى قلبه رغم مرض خورشيد بك أخيرا بالضغط ، وذلك حين يجده يقرأ كتابا بعنوان « عش مائة عام » ويطبق تعليماته · غير ان القصة تنتهى باصابة خورشيد بك بالتهاب رئوى حاد بعد خمسة أيام من تنفيذ توجيهات الكتاب ، ثم يموت فى اليوم التالى · وتفك أزمة الشبكشى · ولا تقف السخرية المركبة من الموت (انسان يستفيد منه وآخر يقاومه عبثا ···) عند هذا الحد ، بل تتالد بهذه الكلمات التى تنتهى بها هذه القصة القصيرة : طرأ تغيير شامل على حانوت الشبكشى ، فقد انقسم قسمين : قسم الموتى وأعمال الحانوتية ، والقسم الثانى مكتبه لبيع لتاب « عش مائه عام » ·

وفى رواية « السقا مات » نجد المعلم شوشه الدنك السقا قد ماتت زوجته وهى تلد له طفله سيد (موت فجائى) · وصديقه شحاتة افندى عمله توصيل الموتى الى مقرهم الاخير · وكما ماتت زوجة المعلم شوشة لتلد له ابنه سيد ، كذلك يموت قوم ليعيش أمثال شحاتة · وأقبلت الدنيا أو الآخرة ـ كما يقول المؤلف ـ على شحاتة فكثرت الجنازات وتدفق المال عليه حتى جرؤ على بعث فكرة طالما راودته فاتفق مع تاجر للأعراض على قضاء ليلة كان عليه أن يعد لها عدته من طعام دسم ومقويات ومكيفات · غير انه راح فى غفوة تسلل الموت خلالها اليه · وهكذا ارتبطت الحياة مرة أخرى ـ ممثلة هنا فى الشهوة ـ بالموت ، والموت الفجائى أيضا · وحل المعلم شوشة محل شحاتة أفندى فى عملية توصيل الموتى · وكان يرهب عمله فى أول الأمر غير انه ما لبث أن تغلب على مخاوفه ، وذات يوم مرض وأرغم على البقاء فى منزله المتداعى الذى ما لبث أن انهار عليه (موت فجائى مرة ثالثة) بينما كان ابنه سيد يعدو لاحضار نقود لشراء الدواء · وفى اليوم التالى رأى سكان الدرب الطفل سيد وهو يهرول بدوره فى الزى الرسمى لمشيعى الأموات ·

معنى هذا ان الموت وأن كان ينتصر على الأفراد واحدا بعد الآخر ، الا انه لا ينتصر على استمرار الحياة جيلا بعد جيل · تلك نظرة متفائلة نفتقدها فى روايتنا «نحن لانزرع الشوك» حيث نعانى مع سيدة جابر هزائمها المتوالية ، وليست رعاية أسرة السمادونى لها فى شيخوختها الا مجرد تجنيبها خاتمة أقسى ·

ونحن نواجه الموت هنا خمس مرات ، ثلاث منها موت فجائى · المرة الأولى يرتبط فيها الموت بالشهوة كما ارتبط عند موت شحاتة أفندى فى رواية « السقا مات » وان كان على نحو مخالف · وذلك عندما نتلقى مع سيدة نبأ وفاة والدها جابر ، فقد مات فجأة وهو فى حلقة ذكر يردد اسم الله الحى القيوم (ص ٦٥) (الفناء الانسانى فى مقابل الخلود الالهى) وحملوا جثته الى منزله فى نفس الوقت الذى كانت زوجته دلال (وهى

زوجة أبى سيدة ، فأمها ماتت قبل أن تبدأ روايتنا) تمارس الغرام مع على المبيض « كانت مأخوذة بما حدث ... بكل ما فيه من مناظر مفاجئة صاخبة غير مألوفة .. فقد طرقت باب البيت وسمعت هزات الفراش ثم خطوات أمها (زوجة أبيها) من وراء الباب وهى تهتف بها حانقة : لماذا عدت .. حتى خرج الصندوق من باب الدار وتسرب فى الطريق مشيعا وسط الزحام بالصرخات » (ص ٨١ ، ٨٢) .

والمرة الثانية حين مات الأستاذ محمد السمادونى سيد البيت الذى كانت تعمل فيه سيدة خادما بالأجر « خرج الظهر سليما أربعة وعشرين قيراطا وعاد منذ برهة وهو لا يكاد يرى ما أمامه » (ص ٣١٧) ثم راح فى غيبوبة لم يفق منها . ويستخدم لفظ الفجاءة أكثر من مرة . ثلاث مرات فى صفحة واحدة (ص ٣٥٧) «انتهاء الرجل نفسه كان مفاجأة ... ينزع فجأة بهذا العنف والقسوة ... فعندما نجد أنفسنا فجأة عاجزين عن أن نرى أوثق الناس صلة بنا وأقربهم الى قلوبنا .. عاجزين أن نراهم الآن .. وغدا .. وبعد غد .. وفى الشهر القادم .. العام القادم .. عاجزين أن نراهم أبدا » . لقد تغير أسلوب الكاتب فى مواجهة الموت خلال عشرين عاما . لم يعد يتغلب عليه بالفكاهة والسخرية التى كانت تبدد قتامته ووحشته ، وبدا كأنما الموت بأحزانه يتغلب فى النهاية على الحياة بفكاهتها لقد انهزم هنا التوازن الذى كان يقيمه الكاتب بين الأسلوب والموضوع أو بين الحياة والموت ، وبدا الأسلوب - كالموضوع - تشيع فيه المرارة والأسى .

ونواجه الموت الفجائى للمرة الثالثة يوم مصرع الطفل جابر ابن سيدة تحت عجلات سيارة من سيارات الأجرة . كان قد فر من أبيه بعد أن أخذه من أمه طبقا لحكم الشرع . ولمحته أمه من شرفة العيادة - التى تعمل بها ممرضة - يقف على الرصيف المقابل ، وقبل أن تتم فرحة اللقاء صدمته العربة وهو يعبر الطريق اليها وهكذا عانق الموت الحياة . وعلا عواء الأم الثكلى فى أرجاء العمل الروائى ، وتوارى الأسلوب الفكه الساخر وشحب أمام بشاعة الموت الذى يرفع أعلامه المنتصرة على الحياة .

يذكرنا هذا الموت بأقصوصة « الماوردى » من مجموعة « بين أبو الريش وجنينة ياميش » التى نشرت منذ حوالى عشرين عاما من تاريخ نشر روايتنا (سنة ١٩٥٠) حيث نجد أن البائعة الجوالة « فاطمة شيخون » تحاول أن تربى طفلها الششتاوى (نسبة الى الشتاء) وأن تلحقه بأحد الكتاتيب ليتعلم (تماما كما فعلت سيدة مع طفلها جابر) وذلك حتى لا يلقى مصير أبيه الذى مات فجأة (أيضا) فى معركة حامية بالمدبح . لكن شقاوة الششتاوى تدفعه فى أحد الأيام الى تسلق احدى مركبات الترام وفى غمضة عين كان الششتاوى أثرا بعد عين فاندفعت الأم تحتضن أشلاء ابنها وهى تعوى كالكلب الجريح . فاذا عرفنا ان رواية « نحن لا نزرع الشوك » أهديت الى « فاطمة شيخون » أدركنا أن التشابه بين مصرع الطفلين فى كل من القصة القصيرة والرواية ليس مجرد أمر عارض ولا هو محض صدفة .

أما المرتان الرابعة والخامسة التى نواجه فيها الموت فى روايتنا فهو يوم وفاة « السيدة فاطمة » زوجة المرحوم الأستاذ محمد السمادونى ، ويوم وفاة سيدة جابر نفسها التى طلبت أن تدفن فى مقابر الأسرة التى كانت ملاذها كلما أظلمت الدنيا أمامها وسدت السبل فى وجهها . وكانت السخرية الوحيدة - والتى تقطر مرارة - ان الموت حرية . وهى سخرية من الحياة لحساب الموت وليس العكس أبدا .

فاذا ربطنا بين هذا الموت الذى يواجهنا فى روايتنا ، وبين فكرة الموت التى تتكرر كنغمة أساسيه - وان اختلف اللحن - فى أدب يوسف السباعى . أدركنا أن الموت - والموت الفجائى خاصة - ليس مجرد صدفة تقع فى السياق الروائى للتخلص من مأزق ، بل ان له وظيفته الروائية الى جانب ماله من دلالة ميتافيزيقية .

فهو أحيانا ما يكون دلالة على حركة الزمن كما حدث فى حالة وفاة كل من الأستاذ محمد السمادونى وزوجته السيدة فاطمة ، فموت الناس - كولادة غيرهم - علامة من علامات تحرك الزمن لا سيما فى رواية مثل روايتنا تتحرك أحداثها خلال أكثر من ثلاثين عاما .

وأحيانا يكون وقوع الموت ايذانا بتحديد مصير الحدث الروائى ، على نحو ما حدث عند وفاة والد سيدة جابر . فقد أفضى ذلك الى

استيلاء الجارة أم عباس عليها بدعوى رعايتها فى الظاهر ، وكى تعمل لديها خادما بلا أجر فى الواقع ، ثم ما تلا ذلك من أحداث تسلسلت من تلك الوفاة ·

وأحيانا ثالثة يكون الموت ليس فقط نهاية للشخصية المتوفاة بل نهاية روائية أيضا كما حدث بالنسبة لوفاة سيدة جابر فقد كانت نهايتها نهاية الراوية ·

وأحيانا رابعة لا يكون الموت الا تأكيدا لموقف أو معنى سبق تكراره فى الرواية على نحو ماكان مصرع جابر ابن سيدة تحت عجلات سيارة الأجرة · فقد كانت هذه الصدمة فى حياتها ليست الا تكرارا لصدماتها السابقة فى كل من زوجها الأول علام ، ثم عشيقها أنور بك ، ثم زوجها الثانى عباس بك البرعى والد طفلها · ففى كل مرة من هذه المرات يكون مظهر الصدمة هو الفرقة عمن وثقت فيه أو أحبته ، غير أن مصرع الطفل الفجائى قد رفع من درجة هذه الصدمة وحدتها لأكثر من سبب : أولها انه لم يكن لها مقدمات أو تمهيد ، بينما فى الصدمات الثلاث السابقة نجد المبررات التى أدت الى النتيجة الطبيعية المتوقعة والتى اضطرت سيدة نفسها الى المشاركة فى تحقيقها بالرغم من صعوبة وقعها على نفسها · أما ثانى الأسباب فهو ان صدمتها فى مصرع ابنها وقعت وهى فى سن متأخرة · أعنى وهى أقل قدرة على احتمال مثل هذه الصدمات ، فلم يكن سهلا عليها ـ كما كان من قبل ـ أن تنهض من جديد · أما ثالث الأسباب فهو ان صدمة فراقها عن ابنها على هذا النحو المفزع كان رابع صدماتها ، فعنصر التكرار أدى الى تحطيم روحها المعنوية ، على عكس ما كانت صدمتها فى زوجها الأول علام فقد أدت الى تحصينها أكثر مما أدت الى تحطيمها ، بل انها حاولت أن تستفيد منها فيما جد لها من علاقات بغيره من الرجال · أما رابع هذه الأسباب فهو اننا نحس انها تواجه هنا القدر مباشرة حيث لا تكافؤ بين أطراف الصراع وحيث الخسارة فادحة ومؤكدة · أما فى الصدمات السابقة فقد كان القدر لا يواجهها مباشرة بل يتحرك عن طريق عناصر انسانية هم هؤلاء الرجال الذين ارتبطت حياتها بهم الى حين ، والذين يمكن مواجهتهم والدخول معهم فى صراع شبه متكافيء ، بل يمكن أن تكون فيه المكاسب والخسائر فى النهاية متعادلة · من هنا كان مصرع الطفل جابر هو قمة المأساة التى لا مأساة بعدها ، المأساة التى بدأت بوفاة جابر الأب وانتهت بوفاة جابر الابن ·

البناء الروائى :

والصلة بين روايتى « السقا مات » و « نحن لا نزرع الشوك » ليست فقط فى مجرد فكرة الموت التى تتكرر بينهما ، لكنها أيضا فى الشكل الروائى المحكم الذى تتميز به هاتان الروايتان بصورة ربما كانت أبرز مما هو فى روايات يوسف السباعى الاخرى التى يبلغ عددها حتى روايتنا اثنتى عشرة رواية ·

فاهم ما يميز البناء الروائى هنا هو تماسكه بشكل يكاد يكون هندسيا · فالبداية هى النهاية · والشخصيات لا تفترق فى أول العمل الروائى الا لتلتقى على مستويات جديدة بعد أن تطور وتقدم الزمن بكل منها ، وشخصية سيدة جابر ـ فى صعودها وهبوطها ـ تنسج حولها كل تلك الخيوط ·

فالرواية تبدأ بسيدة جابر وهى تنتقل فى شيخوختها ومرضها مع أسرة الأستاذ حمدى السمادونى الى بيته الجديد بمدينة المقطم تتمنى أمنية واحدة لم تعد مستحيلة التحقيق (اذا قارناها بأمنياتها الأخرى) ذلك أن ترقد بسفح الجبل فى مقابر الأسرة التى تعيش بينها · وهذا هو ما تنتهى به الرواية ، كل الفرق بين مقدمتها ونهايتها هو الفرق بين الأمنية وتحققها ·

واذا كانت سيدة قد افترقت عن زوجه أبيها دلال بعد وفاة أبيها ، فانها عادت لتلتقى بها وكل منهما يحترف البغاء ، سيدة تمارسه ودلال تدير بيتا له وتدعو سيدة اليه (ص ٦٢٥) ·

واذا كانت الخادم سيدة جابر قد افترقت عن الفتى حمدى وأسرته عندما اقترنت بزوجها الأول علام ، فانها تعود فتلتقى بالشاب حمدى وأصدقائه فى أحد بيوت البغاء ، ثم تعود سيدة جابر المرضة لتلتقى بالوالد حمدى لتمريض طفله وليجيبها الى طلبها الأخير بدفنها فى مقابر أسرته·

واذا كانت سيدة جابر الخادم بلا أجر قد فارقت المراهق عباس البرعى وأسرته بعد أن مارست معه أولى تجاربها الجنسية ، فان سيدة جابر البغى تعود لتلتقى بالآفاق عباس مزورا للبونات التى تتيح له التعامل معها ومع أمثالها ، ثم تعود سيدة جابر الغانية لتلتقى بعباس بك البرعى لتتزوجه وتنجب منه ثم يرغمها على العودة الى المنزل نفسه الذى كان قد سبق أن عملت به

خادما بلا أجر حتى لتقول لنفسها : كم مرة دخلت هذا البيت وخرجت منه (ص ٨٩٢) ٠

وعندما باع عباس مطبعته فان الذى اشتراها منه هو حمدى دون معرفة سابقة بينهما حتى ان سيدة همست « هذه الدنيا ضيقة ضيقة » (ص ٧٧٩) ٠

وصفاء التى أحبها حمدى حب المراهقة ثم افترقت عنه لتتزوج أستاذه ، تعود وتلتقى به وقد أصبحت أما لخريج جامعى ترجوه أن يلحقه بالمجلة التى يديرها ٠

هكذا تتشابك كل خيوط الرواية ، وتتبلور حول شخصية سيدة جابر ٠ واذا كان قد حدث تطور لدى يوسف السباعى فى البناء الروائى فهو تطور نحو مزيد من هذا التماسك المعمارى

فرواية « نحن لا نزرع الشوك » اذا ما تزال امتدادا للخيط الذى بدأ فى رواية « السقا مات » والذى كان قد انقطع ـ الى حد ما ـ بتقديم روايات موضوعها تاريخنا المعاصر ٠ فالشخصيات الرئيسية فى كلتا الروايتين قد وقع عليها الاختيار من أدنى السلم الاجتماعى ، والحوار فى « السقا مات » وبعض الكلمات المتناثرة فى السرد نفسه باللغة العامية ، وفى رواية «نحن لانزرع الشوك» نجد معظم الحوار باللغة العامية أيضا وكذلك بعض الكلمات المتناثرة فى السرد ٠ وفى كل من الروايتين ثلاث وفيات فجائية ٠ غير أن « السقا مات » لا تنفرد فيها بالبطولة شخصية واحدة وبهذا تقترب خطوة من بعض الاتجاهات الروائية المعاصرة فى الأدب الغربى ٠ بينما هناك شخصية محورية هى شخصية سيدة جابر فى روايتنا ٠

كما تتميز رواية « نحن لا نزرع الشوك » بتدخل أسلوب المخاطب من حين لآخر ، وأسلوب المخاطب هو وعى الشخصية أحيانا وهو ضميرها أحيانا أخرى ٠ وفيما عدا ذلك فالأسلوب يسوده ضمير الغائب المعبر عن وعى المؤلف العليم بكل شىء والمرتبط أكثر الأحيان بوعى الشخصية المحورية سيدة جابر والمنفصل عن هذا الوعى أحيانا أخرى ٠ ولهذا خدعنا كقراء مع سيدة جابر فى زوجها علام حين استولى على نقودها وأوهمها ـ وأوهمنا معها ـ انه يؤثث لها بيتا مستقلا عن أهله ، ودون أن تعلم ، ولا نعلم معها ، انه تزوج بفضل هذه النقود امرأة أخرى ، حتى تكشف الأمر أخيرا لها ولنا ، بينما كشف لنا المؤلف كقراء مواقف أخرى لم تتكشف لسيدة جابر الا فيمابعد، ففى الفصل الثلاثين الذى جعل عنوانه « عملية تزوير » أدركنا ـ عن طريق هذا العنوان وقبل أن تدرك هى ـ ان عباس البرعى يزور البونات التى يتعامل بها معها كيفى ٠ كذلك أدركنا فى الفصل السادس والثلاثين ـ وقبل أن تدرك هى أيضا ـ ان عباس البرعى ـ زوجها هذه المرة ـ يخدعها ويريد أن يستولى على نقودها وذلك عن طريق استخدام ضمير المخاطب الذى يختلط فيه وعى شخصية عباس بوعى المؤلف نفسه (ص ٧٢٢ ، ٧٢٣) ٠

وبوجه عام فان أسلوب الرواية ـ تمشيا مع بنائها ، واضح منطقى ، يؤثر التفصيل ، والتسلسل الزمنى والايقاع منتظمان ذلك لأن الشخصيات فى حالة صحو دائم لا يحلمون ولا يهذون ٠

أما الزمن فلا يعبر عنه فقط عن طريق تطور الشخصيات وتقدمهم فى السن أو موتهم ٠ بل عن طريق خلفية تاريخية يشار اليها من حين لآخر بكلمة هنا وكلمة هناك ٠ فاقة الموز تباع فى أول الرواية بقرشين (ص ٩٧) ٠ ونحن نستمع الى سامى الشوا وزكى مراد ومنيرة المهدية ٠٠وأحيانا الى الولد (اللى باين عليه هيبقى حاجة) والذى اسمه عبد الوهاب (ص ٢٤٧) ٠ ثم ما نلبث ان نستمع الى عبد الوهاب يغنى « كلنا نحب القمر ٠٠ » « خايف أقول اللى فى قلبى » (ص ٢٥٩) ٠ ثم نستمع الى صفارات انذار الحرب العالمية الثانية فى سماء القاهرة (ص ٧٥٧) ٠ حتى نصل الى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ (ص ٨٦٤) وأخيرا قيام الثورة وحرب السويس والسد العالى (ص ٩١١) وبوجه عام فانه اذا كانت رواية « نحن لا نزرع الشوك » من روايات السير التى يتبلور فيها الموضوع الروائى حول شخصية محورية ، فان الحركة الروائية تعبر عنها مراحل حياة هذه الشخصية منذ طفولتها حتى وفاتها ٠

ويمكننا أن نخلص من هذا جميعه الى أن رواية « نحن لا نزرع الشوك » ثمرة تضافر جهد وموهبة وخبرة روائية لا شك فيها ـ وتثبت من جديد ان كل عمل فنى يعبر دائما عن هذا الجدل بين أعمال الفنان السابقة ومحاولته تقديم جديد يضيف اليها ويتجاوزها ٠ فلا هو منفصل عنها ولا هو تكرار لها ٠ انه كالوليد الجديد مشابه لاخوته ومتميز عنهم ٠ وهذا هو الذى يهبه وجوده الفنى الخاص به ويمنحه مذاقه ونكهته ٠

أسس الثقافة المغربية المعاصرة

بقلم : محمد زفزاف

لا يمكن بحال تصور انفصال قائم بين الثقافة بوجه عام وبين النشاط السياسى فى المجتمعات • ونستعمل هنا النشاط السياسى بدلا من الوضع الاجتماعى أو شروط المجتمع الآنية • ان هنـاك اتصالا وثيقا بين الحركة الفكرية كنشاط ابداعى وبين التضخم السلالى ـ ان صح التعبير ـ داخل المجتمع • وبناء على هـذا ، فان المجتمع العربى الراهن ،كمجتمع يسعى نحو الوحدة ، هو مجتمع يعانى من تناقضات ـ لست أدرى فيما اذا كانت من قبيل الحتميات التاريخية •

ان التحول لا يتم بسرعة ولكن بطفرات متوالية وأحيانا رتيبة• ويكون المجتمع محظوظا اذا توفرت له ايديولوجية تقوده وتختصر له المسافة فى وقت لم يعد يحتمل بطء السلحفاة • لذلك لا يكون من التجنى اصدار هذا الحكم : ان الثقافة العربية الراهنة بوجه عام انما هى صـورة طبق الأصل للمجتمع العربى الحاضر ، هناك تناقضات كثيرة ومتعددة : سـعى نحو الاشتراكيـة ـ تشبث بالاستعمار والرجعيـة ـ تحول حقيقى ـ تحول زائف ـ مثقفون أحرار ـ مثقفون اذناب ـ الى آخر ذلك من التناقضات • ويمكن اصدار الحكم بسهولة نظرا لعدة اعتبارات منها :

● ان المجتمع العـربى الراهن باستثناء هـذه الدولة أو تلك ، فيه حركة ثورية اما غير بروليتارية أو نصف بروليتارية • ومجتمع هذا وضعه ، أو حركة هذه وضعيتها تعطى « ميلاد أشكال مختلفة للتنظيمات السياسيـة » وأيضا « فان الحيـاة السياسية يمكن أن تصبـح لوقت ما حقل صراع لمصالح فردية أو جماعيـة لا علاقة لها بمصالح الشعب » (رمسى ولفكوفسكى ـ المجلة الدولية الجديدة ـ بالفرنسية ـ ينـاير ١٩٦٦) ووضع كهذا ، يعطى أدبا وفكرا وثقافة ، تخدم مصالح فردية أو جماعية ، لكنها لاتخدم الشعب ، وأعتقد أن هذا الحكم لا يمكن أن يعمم على جميع البلدان العربية ، ولكنه على كل حال واقع موجود اذا لم نستطع أن نقول ملموس •

وفى المغرب ، تبدو الحركة الفكرية والثقافيـة عاكسة لمضامين الحركات الاجتماعية • كما هـو الشأن فى باقى البلدان الأخرى• غير أنها لاتعكس هذا الواقع الاجتماعى بقوة ووضوح وعنف ، نظرا لعدة اعتبارات ، منها عدم ملاءمة ، أو مواكبة الفكر للتنظيمات السياسية الراهنة • ونعيد الى الأذهان مرة أخرى أن توفر تنظيمات سياسية بتعددها ، هو كائن اصلا وناتج عن عدم وجود حركة ثورية غير بروليتارية ، لذلك ففى المغـرب تـكاد تنتفى هذه الحركات الثورية ، اذا استثنينا وجود بعض الحركات الاصلاحية التى أعطت فكرا اصلاحيا • والفكر الاصلاحى لا ينفع لأن لا أحد مطـالب بأن يصير قديسا • على أن الحركة الفكرية الراهنة فى المغرب ، ما يزل لهـا ارتباط عميق بالثقـافة الاستعمارية قبل الاستقلال • فالشعراء المداحون مايزالون يمدحون ، والصحافيون الذين تعـاملوا مايزالون يتعاملون وهـكذا! • وباستثناء بعض المحاولات التى لم تنضج لمفكرين شبان فان الأزمة ضاربة أطنابها ، حتى اذا ما أخذنا مثلا الحـديث عن كتابة التاريخ المغربى ، نجد أن ما يعتمـده بعض الذين يهتمون للأمر ، انما هومجرد اجتهادات افترضها أو اختلقها مستشرقون • والافتراضات التاريخية ، اذا حاولنا أن ننظر اليها بعين متفحصة وجدنا أن الشكوك تحوم حولها ، خصوصا اذا ما عرفنا الفترة التى كتبت فيهـا تلك المحاولات التاريخية •

وبمعنى أوضح أنها كتبت لغرض اسـتعمارى قبل كل شيء ، أى أن ما كتب عن المغرب انما كتب لفائدة الحماية الفرنسية كدراسة أولية تمهيدية للالمام بنفسيـه الشـعب وبتاريخه ومرتكزه الحضـارى • على أن الذين يبحثون فى تاريخنا المغربى ، اليوم مثلا ، يعتمدون كما أسـلفت على كتب من هذا النوع • وهكذا فان الثقة العمياء تنصب على كتب ألفها على سبيل المثال لا الحصر أمثال : أ • ليفى بروفنصـال وماسـينيون ، ولوتورنو • ودانييـل ماكول • وآلان هوتـى هذه الكتب لدراسة التاريخ المغربى ، غير ملتفين برودريك• وكما قلت ان البحاثين المغاربة، يعتمدون البتة الى النوايا والأغراض المبيتة التى كتبت من أجلها • واذا صح أن المراجع منعدمه اطلاقا بشكل كتب مطبوعة ، فان هناك مخطوطات فى مكتبات خاصة وعامة • ونظرا للعجز الذى يتميز به هؤلاء البـاحثون فانهـم ينكبون كما ينكب النمل على العسل ، على هذه الكتب ويبدأون فى تشريحها •

واذا ما حاولنا أن ننظر الى نوع المراجع التى استقى منها هؤلاء المستشرقون معلوماتهم لوجدنا أنهم كانوا أقل كسلا من هؤلاء المغاربة المحترمين ، بحيث استطاعوا أنيركبوا القوافل فى الصحراء أو الحمير الى الجبال ، وأن يمشوا على الأقدام مدة من الزمن كيما يحصلوا على مخطوط نادر يستطيعون بواسطته انماء معلوماتهم وتوضيحها أكثر فاكثر ، وبالتالى استخدامها لمصلحة الاستعمار · ويكون من المفاجيء والغريب حقا ، اعتماد كتب وتحقيقات من هذا النوع ، دون ابداء الرأى فيها أو تفنيدها أو الوقوف دونها بالحجة والدليل · ان هناك اذن لدى دراسة التاريخ المغربى انعداما فى الأمانة وتجنيا سافرا · على أن الاستعمار لم يقتصرفى شىء · بل استطاع أن يسخر الأدب ،لا البحثالتاريخىأو السوسيولوجى فقط ، الى أهدافه ومراميه · وبذلك نشأ فى عهد الحماية أدب استعمارى ، اذا لم تكن له قيمة داخل الأدب الفرنسى ، فان له قيمته من الناحيه التاريخية · وهو كسائر أدب المستعمرات فى ذلك الوقت ، لم يكن ناضجا بمافيه الكفاية ، ولكنه بالرغم من ذلك استطاع أن ينفذ الى أعماق المجتمع ، وأن يجعل منه مادة حيه تسهل دراستها واستغلالها · فكان البطل فى الرواية الفرنسيه التى تكتب سواء فى المغرب أو الجزائر مثلا نابعا من الشعب ، ومدروسا بشكل متقن محكم ، وليس عليه اسقاط · فكأن كاتب الرواية انما هو من الطبقة الدنيا فى المجتمع المغربى أو الجزائرى · · كل ذلك لان الكاتب الروائى مثلا استطاع أن ينفق الأوقات الطوال لدراسة البيئة والواقع ، قبل الشروع فى انشاء روايته · وبالمثل كتبت القصائد الشعرية التى تتغزل بالطبيعة المغربية ، وأرخت هذه القصائد قبل أربعين سنة أو يزيد فى أماكن منفية بعيدة داخل خريطة الوطن، وفى بعض القرى النائية كجمعة الحوافات أو جمعة المكرن أو سوق أربعاء الغرب · ووصف السوق الداخل فى طنجه ، كما وصفت شالة والوداية وأماكن من فاس ومراكش ومكناس · كل هذا وقد كان الفكر استعماريا محضا ، ان لم يكن تخطيطا مبرمجا لانشاء حضارة « جديدة » على أنقاض حضارة « قديمة » ويأتى بعد ذلك دارسو التاريخ المغربى أو الحضارة المغربية لينقلوا بالحرف ماكتبه هؤلاء الغربيون أو المستشرقون · ولعل أبرز هؤلاء عبد العزيز بن عبد الله فى كتبه العديدة عن الحضارة والتاريخ المغربى ، وكذلك بعض الدراسات التاريخية لمحمد الفاسى وغيرهما · على أنه لم يعدم هناك بعض المحاولات التى قامت الى جانب هذه الحركة · غير أن هذه المحاولات التى تنقصها الخبرة والتأييد المادى جعلت منها محاولات بسيطة ، غير ناضجة بتاتا · ويرجع ذلك فى أغلبه الى ظروف سياسية محضة ، لم تسمح بابداء الرأى الحر ، وبالاجتهاد والبحث · لذلك انحصر اهتمام هذه الفئة القليلة التى حاولت أن تجتهد لاخراج التاريخ المغربى من ركام النسيان والاهمال على كتب معدودة على رووس الأصابع ، ظل اجترار معلوماتها حقبة من الزمن ولا يزال ، ولعل أبرز هذه الكتب ·

× المسالك والممالك، لعبد الله بن عبد العزيز ابن أبى مصعب البكرى (جزء من الكتاب فقط)·

× الاستقصا ، للناصرى

× الترجمانة الكبرى ، للزيانى

× المعجب فى تلخيص أخبار بلاد المغرب ، لعبد الواحد المراكشى (فترة نهاية الاندلس) ·

ان هناك اذن نوعا من الصراع لدى هؤلاء الباحثين · فاما ميل مطلق الى الاعتماد على ماجاءت به الحملة الفرنسيه ، وتاييد لكل ما جاء فى هذه الثقافة ، بخصوص الحضارة والتاريخ ، واما تخل عن هذه جميعا ، واعتماد كتب معروفة أصبحت متداولة وفى متناول الجميع · واما أحيانا ، يتم الأخذ من هده وتلك · على ان المطلوب فيما أعتقد، هو تنظيف التاريخ من جميع هذه الشوائب والبدء فى تحقيق جذرى ، وبحث متواصل بعيد عن كل ما من شأنه أن يسم الدراسة بالوهن والضعف · ولحد الآن لم يبدأ بعد فى دراسه التاريخ المغربى من وجهة نظر جديدة · فهو ما يزال اذن يرزح تحت تأثير الثقافة الأجنبية ؛ أو الالتصاق بالتراث التصاقا أعمى، يفقد الباحث صوابه أحيانا · الا أننا قد نعثر أحيانا علىمحاولة جادة تكون متميزة، وذات خاصية علمية متفردة ، مثلما فعل المؤرخ الشاب محمد حجيى فى كتابه «الزاوية الدلائية»· وترتبط الدراسة التاريخية بدراسات أخرى موازية ، ليس للحوادث التى وقعت أو لم تقع ، وانما للحركات الفكرية والمكتسبات الحضارية التى واكبت ولازمت الحادثة على أنها ظواهر تاريخية وحتميات لا مناص منها · والمقصود بهذه الدراسات الموازية الالمام الكافى بثقافة الشعب ومعطياته فى هذا الميدان · وقد حاولت بعض الابحاث أو الدراسات المنشورة فى المجلات المغربية أو فى كتب ، أن تتعرض لهذه المسألة على اعتبار أنها جزء من التاريخ يلقى الضوء على فترة معينة من الزمن ، بحيث تكون هذه الثقافة حاملة لعوائد وأعراف ومطامح جيل معين · وتكون وظيفة الباحث المؤرخ بنظرى هى استقصاء هذه الثقافة ، والبحث عن جذورها ، لأنها تكون بالاساس جوهر التاريخ المدروس · وفى هذا النطاق ، لم يستطع الدارسون المغاربة أن ينفذوا الى صلب المسألة ، ولم تفهم الاغلبية الساحقة بناء

على الدراسات القليلة التى بين أيدينا معنى البحث فى شئون الثقافة تاريخيا وحضاريا على أساس أنها المطلب الرئيسى لفهم التاريخ • وهكذا فقد كان هناك مجترون كثيرون ، رددوا ما ورد فى بعض الكتب من أبيات شعرية أو أزجال أو حكم وأمثال ، لم تكن تعبر عن أحوال الشعب، ولكنها كانت تعبر عن أحـوال الملوك والشرفاء الذين ميزهم الله كما لو لم يكونوا بشرا • ومن البدهى أن تعبر هذه الانتقاءات والمختارات والتحقيقات عن النفسية الفردية للمؤرخ أو المحقق ، وهى بعد ذلك تعبر عن هدف الثقافة فى ذلك الوقت • اذ لم يكن هناك انفصال البته بين ما ينتج فى الشرق العربى أو العالم الاسلامى على عهد الخلافات وبين ما ينتج هنا • على أن الباحث أو المؤرخ ، ليس من المفروض فيه ان ينقب فى المكتبات ليعطينا هذا الخليط من الاشعار والمعلومات عن الصوامع والمساجد والحمامات والسـوارى والسرادقات .

ولكن المهم هو تقـديم نقد ليس فيه مداراة أو مجاملة • وهذا مالا يفعله الكثير من الذين يريدون أن يحيوا التـاريخ والتراث المغربى • فبدلا من دراسة المجتمع كمنشىء للتاريخ ودافع له ومسير اياه ، فان الاهتمام ينصب على موقع هـذا الباب أو ذاك المسـجد أو تلك النفوش ، وكيف أنها وضعت لهذا الملك أو هذا الأمير بناء على طلب منه • وأعتقد أنه لا يعنينا أن يكون الامير أو الخليفة قد حلت عنده نزوة ، فاستدعى عددا من المهندسين لينشئوا له بابا أو نقشا ، ولكن مايهمنا هو مدى تعبير هذه النقوش أو هذه الاشكال الهندسية عن الروح الفنية للعصر ، وهل كان الشـعب فى المستوى بحيث يبدى رأيه فى هذا النقش أو فى هذا الشـكل الهندسى • وادن ، فالى جانب ذلك الارتمـاء الأعمى ـ كما أوضـحنا ـ على أقوال المستشرقين والمؤرخين الغربيين ، فان النقـد التاريخى ينعدم اطلاقا لدى الباحث المغربى ، مما يجعـل منه آلة تنقل من ورق أصفر الى ورق ثقيل • ونستطيع أن نصـنف من هؤلاء مجموعة كبيرة منهم : محمد المنونى ، عبد الله الجرارى ، محمـد بن تاويت ، محمد المنتصر الريسونى ، سعيد أعراب • ونستثنى من هؤلاء محمد الحمداوى الذى تخوله ثقافته الانجليزية والفرنسـية اتباع منهج نقدى يعتبر الى حد ما ناجحا ، مثلما فعل لدى ترجمته لمؤلف « الروايات التـاريخية عن تاسيس سجلماسة وغانة » لدانييل ماك كول • وأما الذين فهموا التـاريخ على أنه درس قضايا التراث ، وابرازها بشكل واضح ، فهم قليلون • وان كانوا قد اعتقدوا أن التراث الفكرى والفنى هما شيئان أساسيان يمكنهما أن يفيدا المؤرخ فى المستقبل ، باعتبـار أن الثقافة والفكر والفن ، كلها جميعا تعتبر الممثل الحقيقى لروح الشعب •

ولكن اذا نظرنا الى نوعية هـذه الفنون والثقافات التى تعـكس حقيقة المجتمعات البائدة ، لوجدنا أنها تنحصر فى مظاهر قليلة ؛ نظرا لارتباط هذه الفنون والثقافات بالقصور مباشرة • وقد حاول بعض البـاحثين فى مقـالات قليلة ابراز المعنى الحقيقى للثقافة التى لم تكن رسمية فى يوم ما ، اذ أن الثقـافة التى وصلتنا فى مجملها ، تعتبر رسمية مائة بالمائة • ومعنى ذلك أننا لا نعرف عن جوهر الثقافة والفـكر الا ما أجازه الامراء والملوك وما أباحـه الوزراء والأذناب • وبالرجوع الى أقوال الناس ورواياتهم نستطيع أن نتعرف مع كامل التحفظ الى وقائع لم يسـتطع التـاريخ الرسمى ابرازها • وهكذا حاول البعض أن يبرزوا ويسجلوا فقط هذه الروايات فى شكل أشـعار شـعبية «الملحون» • ولعل أغلب منشدى هـذا الشعر ، هم من العامة الذين لم يكن لهم ارتباط بالحـكام أو أية مصلحة نفعية ، لأنهم لم يكونوا يتوقون الى الحكم أو الى تولى المناصب • لذلك فقد توجه بعض الباحثين الشباب الى الكشف عن هذا التراث بوصفه تاريخـا حقيقيا ، يؤكد المعنى الحقيقى للتاريخ ، كما يؤكد واقع المجتمع • ولعل أبرز هؤلاء عباس الجرارى ومحمد زنيبر • فالأول قدم رسالة دكتوراه عن تراث الملحون ، أى الشعر الشعبى • والثانى ، وان كان له نفس الاهتمام فهو ما ينى يواصل كتابة بعض المقالات اما عن طريق الاذاعة أو عن طريق الصـحف • ويرمى هذان الباحثان الانتقال بالبـحث التاريخى من طبيعته المشوهة على يد هؤلاء المتفيقهين وأهـل الرسوم على حد تعبير ابن عربى ، الى مرحلة أخرى جديدة ، وذلك بالاعتماد على ابداعات الشعب طوال العصور الغـابرة • وحيث أنه لا توجد امكانيات للكشف عن طبيعة جميع هذه الابداعات ، فقد تم على الأقل استنباط واستنتاج قضايا مهمة من هذا الأدب غير الرسمى ، الذى ظل مهملا الى زمن غير يسير •

ان أية أمة لا تستطيع أن تقـدم أو تؤخر الا اذا عرفت تاريخهـا أو تعرفت عليه • ومعرفة التاريخ يعنى الالمام بمعطيات حضارية تمخضت عنها عقلية أجيال الماضى الغابر • وحتى نتمكن من بناء أسس حضارية جديدة فلا بد من التعرف على الحضارات القديمة • وأعتقد أنه لا يمكن أن تأخذ بجميـع ما قاله غيرنا على أسـاس أنه مسلمات لا تقبل النقاش • ومع الأسف ، تلك هى المشكلة التى يتخبط فيها الباحث المغربى اليوم •

هذه ليست سوى وجهات نظر بسيطة ، وآمل أن أستمر فى اعطاء بعض وجهات نظر فى الثقافة والفـكر ممـا يكون أسس الحضـارة المغربية الراهنة •

لاشئ يهم

شعر : حسن توفيق



الصخب يهب هنا وأنا والمقهى فى مقتبل الليل
ومعى الرفقاء
هذى المقهى فيها رجل مختل العقل
يسأل عنا نحن البسطاء
يسأل دوما عن قصتنا
عن دمعتنا أو ضحكتنا

* * *

أتوقع أن يأتى الرجل
أن يسألنى
أتوقع أن يطوى الأمل
أن يبعدنى
عن جلسة أصحابى البسطاء
ليريق هناءة أيامى
فتطل على الغد أوهامى
ولذا أجلس اتعلم كيف يكون الرد اذا ما جاء

* * *

لا أمل هنا .. خفت النور
وتغلغل فى أعماقى صوت
ـ أتحب الصمت ؟
ـ كلا .. اذ أن الصمت نشيد مقهور
فاذا أخطأ هذا الرجل القاسى العينين
نمكث زمنا نبحث عن حل
لكن الرجل يقول لنا : « يا بؤرة جهل
فلتقتصدى فى نسج اللفظ على الشفتين »
انسلت خطواتى خوفا وتركت صحابى دون تحيه

عذرا ٠٠ هذا عصر الحرية !!

* * *

في ميدان التحرير رأيت جموع الناس تسير فسرت

أغلقت الباب على نغمى ، عانقت الليل ، شربت الصمت

فى قلب الصمت استوقفنى رجل مجهول

وتحدث عن غده المأمول

فى نبرة يأس قاسيه النظرة كالموت

– لكنى لا أعرف من أنت ؟

– ما قيمة أن تعرف شيئا ؟ لا شىء يهم

هذا الكوكب ما زال يدور ٠٠ يدور ٠٠ يدور

لا تسألنى أبدا عن معنى وقفتنا

او تسخر من هذا المقدور

فى وقفتنا سنظل ندور

يدفن يوم كى يولد يوم

– لكنى لا أعرف من أنت ؟!

– لا شىء يهم !!

– لا شىء يهم ؟

– ما دمنا لا نصنع شيئا فلنتحدث عن شبح الموت

سر فى هذى الطرقات أليفا

وأجعل شجر الميلاد خريفا

يا شبح الموت

الفوضى فى كل الطرقات فأى أمان

نلقاه هنا ؟ آه ماذا لو كان هنا شرطى مرور

ماذا لو كان

ومضى الرجل المجهول وقد أطفأ لى النور

فمشيت أولول فى طرقات الموت ، أدور

فى دائرة تشبه بركان

. . . .

فجأة حينما درت لاح الشبح

فجأة فى الظلام الثقيل انطرح

صارخا فى حنايا كيانى المؤرق

« اختفى ما تألق

ذات يوم وضاعت أغانى المدينه

فى ليالى الضغينه

أستترا فى الليل عنقود نساء يتبعثر

فى بنايات المدينه

« ليلنا خمر » تزف الضحكات المستكينه

والخطى فى كل دار خائرات تتعثر

فالرجال المتعبون

يطمسون الصبح بالخمر وينسون الكرامه

حين كانوا ذات يوم فى الصحارى يلهثون

ويحثون خطاهم فى دهاليز السلامه

. . . .

وسمعت صدى يلسع أذنى يقطر الما

فلتنفض عنا يا رب الندما

لا شىء يهم !!

لا شىء يهم !!



لحظة لقاء

بقلم: حمدى أبو الشيخ

لم أكن أعرف بالضبط ماذا يمكن أن أفعل.. كان شيئا غريبا غير مألوف بالنسبة لى أن تتداخل حياتى الخاصة مع أى حدث خارجى بغير ارادتى.. لكن الليلة ولأول مرة اشعر أن شيئا ما قد اجتاحنى واقتحم على غرفة نومى دون حياء أو تردد .. أول خاطر طاف بذهنى أن ألجأ الى جهاز التليفون الراقد بجوارى صامتا على غير عادته .. فكرت أن أستدعى انسانا .. أى انسان ليفعل شيئا .. أى شىء .. فليس من المعقول والساعة قد قاربت الثانية صباحا أن أظل ساهرا فربما تستيقظ الأحداث في مكان ما مبكرا ويرن هذا التليفون الصامت لينتزعنى من الفراش عنوة الى تحقيق سريع قد يستنفد منى بقية الليل وأغلب النهار .

والحقيقة انى شعرت للوهلة الأولى بغيظ شديد .. لم يكن هناك مناص من محاولة النوم فى كل ثانية وبأى طريقة ولو استدعى الأمر أن أضع كل ما أملك من وسائد وأغطية فوق رأسى واسد اذنى عن اى مؤثر خارجى وأتقلب على الفراش طوله وعرضه على أعثر على اللحظة الضائعة التى تنقلنى اليها وسط متاهات سحرية غامضة .

ظل الغيظ يسرى داخلى على نوبات سريعة متلاحقة كمس الكهرباء ويتمدد سريعا ، ثم يزول فى لمح البصر .. فللمرة الأولى منذ سكنت هذه الشقة يقتحم حياتى حدث خارجى .. لم يحدث من قبل شىء يعكر الصفو أو يخدش الهدوء الرتيب الذى يسود كل شىء فى البيت خاصة أثناء وجودى به . اكثر من عام مضى منذ أن سكنت هذه الشقة .. وللمرة الاولى خلال هذه الأشهر الماضية احاول ان أتذكر شيئا من أحداث هذه الفترة .. كانت حياتى لا شك خاوية فارغة ليس بها ما يثير التأمل او يشدنى الى ذكريات خلفية .. قد يرجع ذلك الى الظروف الزمانية والمكانية والنفسية لهذه الفترة .. فللمرة الأولى فى حياتى أترك أسرتى فى العاصمة لأعيش بعيدا فى أحد مراكز الصعيد بعد أن عينت وكيلا للنيابة هناك .. وكان على ان أبحث عن شقة أنفرد بها فقد كان زميلى فى العمل متزوجا .. لم يطل بحثى حتى جئت الى هذا المنزل .. لم يكن عمارة شاهقة ، بل بناء متوسطا يبدو للنظرة الاولى ان ساكنيه من ذوى الدخول المتوسطة.. ربما أكون قد ترددت قليلا حين اصطحبنى أحد الموظفين اليه ، لكنى حين صعدت الى الشقة فى الطابق الثالث وجدتها نظيفة حديثة الطلاء ، يحيط بها الخلاء من ثلاث جهات ، وتطل نوافذها الخلفية واحدى شرفاتها على الحقول المترامية فى اقصى المدينة .. لم تكن هذه الشقة تؤجر من قبل الا للأسر ، فايجارها مرتفع بالنسبة لشخص أعزب ، ولم يكن فى نفس الطابق سوى شقة واحدة لم أحاول أن أسأل عن سكانها ، فقد كان الهدوء يسيطر على المكان كله وتبدو الشقة من خلال بابها نصف المفتوح أنها فى الأغلب تخلو من الاطفال .



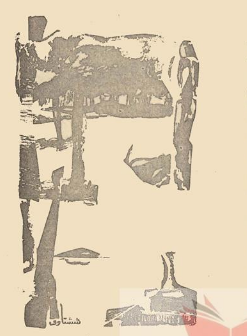
كانت حياتى خلال تلك الفترة لا تعدو الذهاب الى المحكمة والعودة الى البيت للراحة وقراءة القضايا .. ثم قضاء بضع ساعات خلال أيام متفرقة من كل أسبوع في النادى تكاد تكون هى الساعات الوحيدة التى قد اتحدث فيها الى الغير اذا استثنينا الاسئلة التى توجه منى الى المتهمين اثناء العمل .. فى ليلتى هذه تأخرت فى العودة الى المنزل .. كنت أحدس أن شيئا ما غير عادى يدور فى الشقة المجاورة . فقد استيقظت هذا الصباح على اللغط الدائر هناك وصوت الأقدام الصاعدة الهابطة على الدرج.. لم احدث أحدا من الساهرين معى عن شىء ، فقد كان الأمر فى نظرى لا يستأهل الحديث عنه .. وانصرفت الى المنزل قبل الثانية عشرة بقليل .

تناولت طعام العشاء الذى أعدته أم سيد خادمتى العجوز . وتركته لى على المنضدة . أغلقت « الترانزستور » ثم تأهبت للنوم .. وحين ضغطت مفتاح الكهرباء المعلق بجوارى على السرير كنت أود أن أنام سريعا .. لم أكن أجهل أن حالة الولادة التى تدور فى الشقة المجاورة ما زالت مستمرة بل وتفاقمت منذ ان رأيت عربة طبيب أمام البيت أثناء عودتى .. فقد شعرت وبالرغم من صوت الراديو المرتفع أن حالة هياج قد بدأت خاصة وان الحركة قد زادت عن ذى قبل .. لكنى قررت أن أنصرف الى نفسى ، فالأمر لا يعدو فى يقينى ، ورغم ملابساته المؤلمة . أن يكون شيئا طبيعيا .. بل أكثر من ذلك فالأمر من أوله لاخره لا يعنينى فى شىء . امرأة تلد .. اسرة لا تربطنى بها ادنى صلة .. آلاف النساء يلدن كل يوم وآلاف الناس يموتون ايضا دون ان تفتر عن ثغر العالم ابتسامة او تطفر من عينه دمعة ــ قالت لى أم سيد وهى تجهز طعام الغداء فى الظهيرة ان الست سميرة تعانى آلام ولادة عسرة .. لم أحاول ان اسمع.. وكم من مرة تكلمنى فيها عن مثل هذه الامور فلا أسمع شيئا فهذه العجوز الثرثارة تملك لسانا لا يغفو .. كانت تروى لى أخبارهم وكأنهم جزء من اسرتى .. حتى امكن وبدون اى محاولة منى ان أتعرف عليهم دون لقاء .. حنفى أفندى رب الاسرة موظف الأرشيف فى مأمورية الضرائب رجل يطاطىء رأسه الأشيب احتراما وهو يلقى على السلام فى المرات القليلة التى صادفنى فيها صعودا او هبوطا .. وزوجته ام سميرة .. سيدة طيبة متوسطة العمر تفعمنى نظراتها الطيبة الحنون وهى ترانى دون أن أراها تقول لأم سيد انها تدفع عنى بنظراتها الطيبة نظرات السوء فانا أشبه ــ على حد قولها ــ ابنها صلاح الذى يدرس الهندسة بعيدا عنهم فى القاهرة ولم اره حتى الآن مرة واحدة .. ثم سميرة بطلة احداث الليلة خطبت وتزوجت أثناء فترة جيرتى هذه ، وقد فكر حنفى أفندى ان يدعونى يوم قرانها لكنه خشى الا تلقى دعوته ترحيبا منى .

حاولت ان أنام . ان انسى كل هذه الصور السريعة المتتابعة التى طافت بذهنى .. لكن صنبور الماء التالف اللعين تتساقط قطراته على أرض الحمام عالية الصوت في تتابع زمنى دقيق رهيب يرهق الأعصاب .. وضعت رأسى تحت الوسادة مرة اخرى واحكمت الغطاء من حولى وأمعنت النظر فى الفضاء الواسع العريض الذى يقع بين عينى وسطح اللحاف المخيم فوقى .. كان الظلام دامسا رهيبا لا حدود لأطرافه او حلكته ، وكنت أشعر اننى وسط هذا الخضم الهائل معلق من أنفاسى .. فى الحقيقة أن قطرات الماء المتساقطة قد ضايقتنى ، لكنى بالفعل كنت أنتظر شيئا رهيبا قد يكون وقع أو لعله سيقع ويتكرر بصورة لا يمكن تحديدها او قياسها .. لم تكن الصرخة التى سمعتها منذ لحظات هى الصرخة الأولى أو الثانية .. فلم اكن قد بدأت العد حين رفعت صوت الراديو عاليا ليحجب عنى جزءا من وقع هذه الصرخات الدامية .. لكنى أخيرا استسلمت وانتظرت واستجمعت كل قواى فى محاولة منى مضادة للانصراف عن الخارج تماما والتصدى لكل مؤثر يوقظ اى شىء فى كيانى . لكن فجأة وفى لحظة غبت فيها داخل نفسى جاءت الصرخة عالية ملتاعة .. اخترقت الجدران الفاصلة سريعا ثم استقرت داخلى .. لم يكن صداها يضيع فى الفراغ المحيط بى لكنها تتجمع وتتغلغل ثم تتمدد طويله ممطوطة منغمة فى كل خلية من خلاياى .. وحتى تأتى الصرخة التالية لم أكن أستطيع ان أحدد مقدار الفاصل الزمنى بين الواحدة والأخرى .. لكنى أفاجأ بها كالطلقه النارية التى تنطلق صوبى من احد الأركان المظلمة على غير انتظار .. لم يستطع خيالى مرة واحدة ان يصدق كيف تنطلق هذه الصرخات القاسية من أعماق سميرة .. ذلك الجسد الصغير النحيل الرقيق الواهن العذب .. حين كنت اراها جالسة نصف مختبئة خلف باب شقتهم نصف المفتوح اثناء صعودى أو هبوطى كنت اتعمد احيانا أن يتعثر المفتاح فى ثقب الباب واتمهل قليلا فى ادارته واختلس نظرة سريعة مباغتة لا اراديه قد لا تصل اليها فى كثير من الأحيان لكنها تتقابل من منتصف المسافه مع وميض سريع يبرق من عينين ما زلت اشك فى لونهما شكا لا يمكن ان يقطعه يقين النظرة الثانيه التى لم يقدر لها ان تستقر مره واحده الا على صورتها الكبيره المعلقه على الجدار المقابل للباب داخل الردهة فهى تختفى فجاة وبغير أن اراها الى خلف الباب في تلك اللحظة البالغة القصر التى تنحصر بين النظرتين فلم أتأكد مرة واحدة أيهما رأيت .

عبثا حاولت ان انصرف بكل ما أملك من مشاعر واحاسيس عن كل ما يحيط بى من الخارج .. تركت الفراش سريعا الى الحمام لأضغط صنبور الماء التالف .. راودنى على الفور خاطر مفاجىء .. تذكرت « البوم » الصور الذى اشتريته منذ بضعه ايام لاضم اليه مقتنياتى من الصور القديمه والحديثه التى احتفظ بها فى مظروف قديم اغيره كلما وقعت هذه المجموعه بين يدى .. وبسرعة انبطحت على الأرض واستخرجت المظروف من الحقيبة الراقدة تحت السرير .. ثم القيت محتوياته كلها أمامى .. مجموعة كبيره متباينة من الأشكال والأبعاد والمقاييس والمناسبات أيضا .. نظرت طويلا الى صوره لتقطتها فجاة من المجموعة .. للمرة الاولى منذ سنوات تقع عينى عليها .. هل هذه صوره أحمد محمود سويلم التلميذ بالمدرسة الثانوية .. أم صورة أحمد محمود سويلم وكيل النائب العام .. طربوش قصير منبعج ورباط عنق قديم بال وقميص ذو ياقة مقلوبة متكسرة. تأملت هذه الصورة طويلا .. كنت أعتقد ان من العسير أن يحصل الانسان على منصب مرموق. لكنى أدركت أن الأكثر صعوبة أن يتشرنق هذا الانسان داخل هذا المنصب ليختفى وينطلق ثم يبهر الأعين بغلافه الرائع وملمسه الحريرى وطلائه الناصع البياض .. كيف طاف براسى هذا الخاطر وكيف اهتزت نفسى هكذا بشدة واهتزت

أمامى كل المرئيات والحوائط والحواجـــز .. ترتب لى على الصور الست أم سميرة .. كيف ترانى .. لا لم تلتق عيناى بعينيهـــا ابدا كنت اتجنب ان نلتقى من خلال نظره او كلمه او تحيه صباح أو حتى من خلال أم سيد فى أحاديثها اليوميه المستفيضه عنهم .. هل كانت ترانى حقا أم سميرة .. وهل استطاعت بنظراتهـــا الفاحصة الدقيقة ان تعرينى من غلاف المنصب والسلطة الذى تتراكم وتتراكم فوقه طبقات من التعالى والترفع .. تذكرت شيئا عجيبا .. كيف غاب عنى أن تكون أم سيد هذه الملعونة قد اخذت هذه الصور من الحقيبة التى تعرف محتوياتها جيدا الى الشقه المجــاورة وظلت سيرتى وسيرة أهلى سامر هذه الأسرة كلها يوما أو بضعة أيام .. أعدت النظر الى الصورة مرة أخرى .. ما معنى هذه النظرات المباشرة البلهاء وكيف يمكن أن تفسرها أم سميرة .. أو سليمان افندى سكرتير النيابة .. أو صلاح مجدى زميلى فى العمل .. شعرت بامتعاض شديد .. تركت مكانى محاولا ان أفعل شيئا أى شىء .. سمعت نقرا على الباب الخارجى .. ربما اخطأ أحـــد باب الشقة المجاورة أو احتكت قدم عن غـــير عمد بالباب .. لكن الأحـــداث تزايدت على الردهة الخارجية .. عاودتنى نوبة الغضب .. فكرت ان أخرج اليهم والعن الأيام التى القت بى فى مثل هذا المكان .. هؤلاء الناس قد اقتحموا حياتى عنوة وارتبطت بعض أفعالهم بى وارتبطت بعض أفعالى بهم دون قصد منى وبغير ان أدرى عن ذلك شيئا .. اتجهت ناحية الشرفة بعد أن إطفات نور الحجرة .. وحاولت ان أســترق السمع لما يدور فى الشقة المجــاورة .. كانت سميرة بين الصرخة والصرخة تئن انات طويلة موجعة مكتومة أشـــــبه بخوار ثور مذبوح .. ورأيتها بأذنى من خلال هذه الأنات تتلوى على الفراش صـــفراء شاحبة ممتقعـــة ذابلة .. أحسست بيد غليظة قاسية تقبض قلبى اشعلت سيجارة .. كان الظلام يغشى العالم ولم يلح لى من بعيد ادنى بصيص من الضـــوء .. لفحت جسدى نسمة الفجر الرطبة الندية فاقشـــعر بدنى .. لاحظت ان احدا ما قد شـــاهدنى من الشرفة المجاورة .. سمعت صوتا يحذرهم أننى لم انم .. فانسحبت من المكان سريعا وعدت الى المنضدة وبدأت من جديد استعيد النظـــر الى الصور الملقـــاة أمامى بغير نظام .. توقفت عند صورة قديمة بالية .. كان ابى يطل من خلف أعـــوامه الخمســـين بعينين حذرتين وجبين مقطب وملامح جادة صارمة وتقف امى خلفه مسندة



ذراعها على كتفه مستسلمة تائهة مستكينة .. لم تكن تدرى هذه المسكينة ان نهاية قريبة تنتظر الرجل وانها وحدها سوف تنفرد بالصورة وأن عليها ان تقوم باعباء الاسرة كامله من خلال معاش صغير محدود .. هذه البطولة العظيمة لا يمكن أن تخلدها صورة قديمة بالية نقف فيهـــا انا واخوتى الصغار خلفها واجمين .. لكنها تحتاج الى تمثال يقام داخل نفسى هذه الكئيبة المهجورة الخاوية المنعزلة .. ستة أشهر كاملة منذ أن رايتها آخر مرة ولم أفكر بعد فى السفر اليها .. كيف باعدت مشاغل الحياة التافهة الحقيرة بينى وبينها بهذا القدر من البعد والقسوة والأنانيـــة التى تراكمت كالصدأ .. شعرت بغصة فى حلقى وانتابنى ضيق شديد .. وبدأت أفكر فى اى شىء يمكن أن يسرقنى من هـــذه اللحظات .. صوت سميرة هذه وصرخاتها العاتية ونظرات امها الى فى صعودى وهبوطى .. وانحناءة الرجل وانكساره وطأطأة رأسه الأشيب .. والصـــور القديمة الممسوخة التى ما زالت تفرض نفسها على وغربة امى بعيدة عنى مع اخوتى الصغار فى الشقة القديمة الصغيرة فى احد شوارع شـــبرا

الجانبية الضيقة .. أشياء كثيرة أصابت الجدار الهائل بصدع خلخل كل الأركان حتى شعرت فجأة وكأنى أصبحت معهم فى شقة واحدة .. شىء عجيب أن تلهو بى أفكارى الى هذا الحد وأن أندفع هكذا خلف ذلك التداعى الحر لأفكارى ولم تكن مثل هذه الأشياء تستغرقنى من قبل.. بل كنت أرفض دائما أن تمر امام خيالى صور الماضى القاسية فلم أعد أبصر امامى غير طريق طويل مفتوح منبسط القسمات ولم يعد لى حاجة لأن التفت الى الوراء .. تركت «الألبوم» والمنضدة والصور واتجهت ناحية الفراش واستلقيت .. وضعت الوسائد فوق أذنى وضغطت رأسى بشدة .. كان الصوت قد انتابه الوهن واعتراه الضعف وبدأت الصرخات الرفيعة الحادة تخشن ويغلظ قوامها وتتسرب الى من تحت الأبواب ومن خلف ضلف النوافذ كالخوار. ومع ايقاعها الرتيب الذى تقارب وانتظم بدات أنفاسى تتردد ببطء مع الصوت وتروح وتجىء معه كالشخير حتى انقطعت كل الأصوات واستراحت كل الأشياء فى نفسى فى لحظة لا استطيع ان احدد متى جاءت ولا كيف جاءت.

●

لم أدر كم من الوقت مضى بين اللحظة التى سرقتنى وبين اللحظة التى هزت كل كيانى وشدتنى من الفراش مغمض العينين لأنتصب واقفا وسط الحجرة أمسك براسى بين يدى ولا أدرى ماذا حدث .. موجة عالية من الصراخ الحاد المسعور اشعلت الحريق فى المنزل كله .. افقت فى النهاية وكأننى أدركت كل شىء .. لم أكن أتوقع على الاطلاق شيئا مما حدث .. بل كنت أظن أن من المستحيل أن يتربص الموت هكذا ويتنكر داخل اشراقة الحياة الجميلة ليصنع شيئا كهذا . كان ضوء الصباح قد بدأ يشرق من جديد على العالم خلف المدينة .. استلقيت مرة أخرى على الفراش .. لا أعرف ماذا يمكن أن افعل .. أم سيد ونشيجها المكتوم داخل المطبخ وهى تعد لى طعام الافطار .. كانت كل كلمة فى هذه الفترة عقيمة لا معنى لها . ماذا أقول .. كانت المرأة منصرفة عنى تماما وتبدو هى الأخرى وكأنها لا تريد أن تتكلم او تقول شيئا حتى أعدت طعام الافطار ثم انصرفت وتركتنى من جديد لا أقوى على فعل شىء .

كانت موجة الصراخ تلف المكان كله وكنت أشعر اننى حوصرت تماما داخل الشقة فلا أقوى على الخروج منها .. اعترانى غيظ مفاجىء .. ماذا أوجدنى فى مثل هذا الموقف الذى صنع نفسه بنفسه وكيف يمكن أن يفرض الوضع نفسه على وأن تقتحم هذه الحادثة حياتى وأن تنال من راحتى وتعبث بوقتى دون أن اكون قد اقترفت شيئا أو فعلا يمكن ان يكون مبررا لما حدث .. اعترانى الغيظ مرة أخرى وتمدد داخل صدرى وحاولت بكل قوة ان أنزع كل هذه الظروف المحيطة واكسر هذا الحصار المفروض وأضع حدا نهائيا لما جرى .. اسرعت أرتدى ملابسى لأنزل الى عملى وابتعد نهائيا ولو ليوم واحد عن هذا الموقع حتى يمكن أن تزول كل هذه الظواهر غير الطبيعية وأن انسى كل الصرخات الدامية التى عششت فى اذنى وتراقصت أمام عينى وتشكلت بأشكال كثيرة لوجه سميرة المبتسم الوجل المذعور المتألم الصامت الهامد . خطوت خطوة مستطلعة خارج الباب وقد ازدحم المكان كله بالهلع والدموع ثم اتبعتها بخطوة ثانية ثم أغلقت الباب وسحبت المفتاح بسرعة من الثقب وأدرت وجهى ناحية السلم مخترقا المكان ببطء متعجل لم اكن أنظر لشىء الا لموضع قدمى لا اجرؤ أن أرفع رأسى حتى لا يقع بصرى على شىء مما يدور .. وقبل أن أخطو خطوتى الأخيرة ناحية الدرج توقفت وقعت نظراتى عفوا وبغير قصد منى على وجه أم سميرة الذى لم اكن أعرفه يقينا لكننى وبالخفق السريع الذى اعترانى والخوف القديم الذى عاودنى عرفتها باكية مولولة ممزقة الثوب محمرة العينين . تسمرت فى مكانى وتحجرت عيناى وتقلصت الكلمات فى حلقى كالغمغمة ولا أعرف ماذا كنت انوى أن أقول .. أقبلت ناحيتى مندفعة بكل ما يملك الانسان من نوازع مختلفة من الجراة والخوف والصفاقة والخجل والفرح الدافق والحزن العميق حتى اوشكت أن تنكفىء فوق ذراعى .. تقدمت خطوة الى الأمام واشتد الصراخ من حولى فاهتززت وأوشكت ان أتعثر لكنى أدركت يديها وأدركت يدى وانصب عويلها الساخن على صدرى وهى تولول.

ــ سميرة يا أستاذ احمد . سميرة العروسة الحلوة التى كنت تراها دائما .. للمرة الأولى أضع يدى فى يدها .. وتصعد نظراتها المكلومة فتلفح وجهى وتسقط نظراتى الضائعة التائهة على وجهها فى لحظة قصيرة بالغة القصر .. كان البيت كله يدور من حولى .. النسوة المتشحات بالسواد القابعات على الأرض والصور المرصوصة على جدار الردهة تدور هى الأخرى بأقصى

سرعتها ولا اكاد أبصر منها شيئا غير عيون لادرك لونها وطربوش قصير منبعج ورباط عنق قديم ونظرات تائهة بلهاء لا معنى لها .

وانكسرت اللحظة .. وسحبت يدى من يدها واستطعت أن أجد أول السلم .. بدأت أهبط الدرج ببطء .. أخذت طريقى تجاه المكتب وقد أخفيت وجهى خلف منظارى الأسود .. لكن دموعى تراكمت حتى كادت أن تصنع أمامى حاجزا ضبابيا يخفى عنى آخر الطريق ..

كان السكرتير في انتظارى .. تأخرت قرابة الساعة عن موعدى .. دخلت المكتب .. رددت باقتضاب تحية الصباح .. دخل الساعى بالقهوة أشعلت سيجارة .. لم يشأ سليمان افندى ان يبدأ العمل بغير أذن منى .. كنت أجاهد نفسى بشدة محاولا أن أمتص دموعى وأن أنسى تلك اللحظه .. كان وجه سميرة يتربع امامى لكنى لا أستطيع ان أحدد لون عينيها .. كانت الدموع تغشاها فارتعدت لذلك الخاطر وأحسست ان دموعى توشك أن تسقط على الاوراق المفتوحة امامى والتى حاولت أن أستغرق فيها حتى تمكنت فى لحظة أن أمسك بالزمام .. مددت يدى على أول ورقة وحملقت فيها ثم حاولت النطق لكن الصمت ظل يضغط على شفتى ورفعت رأسى قليلا فوجدت نظرات الرجل الجالس قبالتى تحملق فى داخلى .. لكن نظراته سرعان ما ارتدت مذعورة حين تقابلت مع نظراتى المنكسرة على حائط المنظار الأسود فانفرجت شفتاه عن غمغمة مضغومة .

— أظن سعادتك لم تنم الليلة جيدا ..

وكأن أحدا حاول أن يضغط صنبور الماء التالف بشدة ليسكته فانفلت الصنبور وانساب الماء منهمرا ..

فجأة أجهشت بالبكاء .. !!

ششتاوى



كادت الحركة الجديدة فى الشعر المصرى التى ازدهرت فى العقد الخامس من هـذا القرن أن تتجمد فى قالب خانق ، وبدا الشعراء الجدد كما لو كانوا يرتدون زيا رسميا موحدا ؛ يلعنون الأرض الخراب والعصر الموبوء ، وانسان العصر . واتخذت كثراتهم وضـع الغاضبين ورسموا التقطيبة الأنيقة بين الحاجبين ، احتجاجا على الكون الذى خلا من الوسامة .

وفى نهاية المطاف تطابقت الأرض الخراب والأرض التى أنجبت النكسـة . والتقت أطراف الأفق الميتافيزيقى بأسوار الواقع الاجتماعى التقـاء مباشرا ؛ فاتجهت اصبع الاتهام الى كل الوجوه ، وتناثر الرفض حتى شمل الجناة والضحايا بأنصبة متساوية ، لقد « كنا نحن الأعداء كنا نحن غزاة مدينتنا » . ولم تستطع هذه « الأفكار » الحافلة بالرفض أن تنفذ الى أبعد من السطح وعجزت عن النفاذ الى أعماق العلاقات لتلتقطها فى ومضـة كاشـفة ، لذلك انطلقت الموسيقى الشعرية من الحلق فحسب . عند بعض شعرائنا الجدد .

فالشاعر الجديد « محمد أحمد حمد » فى قصيدة « القدس » يبدأ من عالم لا نستطيع أن نعيش فيه لحظة الصفاء :

فى عالم لم تبق فيه شجرة
فى حضنها ينام عاشقان
يرتشفان الحب قطرة فقطرة
... فى عالم الرياء
لا أستطيع أن أقول كلمة صادقة
تضيع كلمتى هباء
... فى مثل هذا العالم العفاء
تسقط منى القدس .

فلقد سقطت القدس نتيجة حتمية لطبيعة هذا « العالم العفاء » ، وقد يبدو السقوط هنا استمرارا هادئا لما قبل السقوط ولا يشكل انفجارا لكارثة ، فالسقوط كان المناخ السائد فى عالم « المؤامرة » حيث تجتاز سفينة القرصان البحار العكرة « وملؤها الخمور والموائد الخضراء والبغاء » .

ولا يخفى الشاعر محاولته امتصاص أصابع ت . س . اليوت فى مقطع « ما قاله الرعد » من الارض الخراب ؛ فالبراق يأتى الشاعر ليلة الاسراء ويطير به فوق « المدائن الهواء » . وينطق الحلم باللغة الانجليزية الفصحى بعد ذلك ، بأبيات « اليوت » معددا المدائن التى فقدت حقيقتها أورشليم « القـدس » ، أثينا ، الاسكندرية القديمة ، فيينا ، لندن . ولكن تلك الأبراج المتداعية قديمة وحديثة عند اليوت تشير الى أن الحضارة الراهنة ستلحق حتما بالحضارات التى اندثرت ، كما تشير القصيدة فى نغماتها الفردية التى تتناغم مع لحنها الرئيسى عند بعض النقـاد الى أن الأنماط القديمة من السلوك يمكن تتبعها رغم استخفائها فى حياتنا الحاضرة ، وهى أنماط يمكن ردها الى أنواع الطقوس وممارسة السحر موغلة فى البدائية ، فلا جديد تحت الشمس فى عالم حلت عليه اللعنة وكتب عليه الهلاك .

وتأتى النقلة مفتعلة من المدائن غير الحقيقية عند اليوت ، وبينها القـدس الى المدينة نفسـها التى يؤكد الشاعر أنها حقيقية تأكيدا تقريريا ثم ما يلبث أن يسلبها هذه الحقيقة بوصفه لهـا :

الى المدينة الحقيقية
مدينة الرهبان والصلبان والأهلة الخضراء
وقلعة الاسرار والمعابد العريقة .
مدينة الشمس التى لا تغيب
وساحة الأجراس والنحاس والأبراج
والدم والرخام والزجاج !!

انهـا مدينة لا تحيا بالبشر ولا يحيا فيهـا البشر تخلو من أية حقيقة انسانية • وبعد نبذة تاريخية عاجلة كان لابد منها بطبيعة الحال عن الأنبياء ننتقل الى المقطع الثالث من القصـيدة • وهذا المقطع وحده كان يمكن أن تبدأ به تجـربة شعرية حقيقية ، تحاول أن تتمثل الصراع بين عناصر الواقع وتعيد تشكيل وقحه الوجـداني . وتصوغ الاستجابات الانفعالية فى بناء كان يمكن أن يحفل بالدلالة :

يلومنى شيخ بلا أسنان
أقول : « فى غد
وأسحب الأغطية الوثيرة
لأحتمى بالدفء
من لسعات البرد والدموع

ونعيش مع الشاعر فى حلم بفرسان تحت راية حمراء ، لا نعرف من أين هبطوا الى العـالم العفاء ، تغطيهم ستائر الدخان ، يهدفون الى أن يهبوا دماءهم لتورق السنوات العجاف ، ولكن وجه الحبيبة يلوح للشاعر :

عينا حبيبتى الصبتان
شاهدت فيهما الجموح والوداعة
هدبا من الكحل وهدب نار
شربت خديها بحيرتين من فل وجلنار
أكلت من شفافها قرصين من عسل
وعندما سألتها عن الجراح
ابتسمت وعانقتنى فامتد بى الحلم
مطلع الصباح !

فالحبيبة التى يشرب الشـاعر من نهديها نبيذ الفرحة وتدفىء شفتيه قد اتخذت لنفسـها دورا واحدا لا تعدوه هو أن تسلم عين الشاعر الى النعـاس ، دون أن يفـوته أن ينهـل من مفاتنها المستباحة بفمه الممتلىء بالمرارة ، وعينيه اللتـين أطفئت فيهما أعقـاب السجائر !! لقـد كانت القطرات الشحيحات من التجربة فى هذهالقصيدة: أى الحواجز التى تقف بين الارادة والفعـل فى واقع يمكن أن نحسه ونلمسه ، لا فى شبح من وعى زائف ناطق بالانجليزية ، قادرة على أن تخلق بداية لقصيدةمن الشعر عند شاعر لاتنقصه الموهبة أو المثابرة • ولكن ماذا يبقى بين أيدينا من هذه السطور الطويلة ؟ لقد تحولت المأساة السياسية الى قصـة ذات مواعظ أخلاقية فاقعة

تنتقـد أن تأخذنا أشياؤنا الصـغيرة أو يضيع الوقت فى مطاردة صغائر الأمور ، ولا شىء تحت الوشى المنمق من الايماءات والاستشهادات والرموز التى تستوجب الشرح فى الهوامش لا تسـتطيع أن تقوله الجدات التقيات عما أصاب الرجال فى آخر الزمان • وقد لا يمكننا هنا الحديث عن موقف فكرى ينتمى الى « رائعة » اليوت : الأرض الخراب التى لا يمكن أن تكون ساحة لفرسان تحت الراية الحمراء فما أسرع ما تحول القالب الفـكرى الى زخارف صياغية •

ونترك الشاعر الذى تفوق مقدرته وأدواته رؤيته وانفعاله فى انتظاره الطويل :

غدا سيأتينا
مخلص للنفوس
من غير ما طقوس •

فالعالم اذن ينهـار – على رؤوس الخطـاة • ويحلو لشـاعر آخر هو حمـدى متـولى مصطفى صالح أن يلعب دور يوحنا المعمدان فى قصيدته الصـوت الصـارخ فى البرية المنشـورة بمجلة الآداب (سبتمبر ١٩٦٩) :

لو أنا شئنا حين تضج بنا الآلام
أن نصرخ حتى تهتز قوائم عرش الله
حتى يفزع من صرختنا الملأ الأعلى
حتى تنطبق سماوات فوق الأرض
حتى ينهار علينا المعبد وعلى الأعداء !!

والشـاعر لا يدعو خطـاة الى التوبة • بل يدعو الى محوهم من الأرض ، فلهيب صـدره **لا ينطفى ، الا حين ينزع عنهـم ما ألبسناهم من** أثواب ، لتبين العورات وينكشف المستور ، وهو هنا يتزحزح عن « النحن » الخرافية التى تضـع الذئاب والحملان فى كفة واحدة •• ويهدف الى بتر أقدام الخطاة ليصنع منها أوتادا لصغار حمير أو فزاعات لعصافير •

وهـو برفض الاذعان الرخو ويعتبر هـذا الاذعان سلما يصعد عليه الخطاة :

لكنا – اذ نمضى – نمضى معقوفى الظهر
نصنع من أجساد أقواسا أو أنصاف دوائر
لا تتركز نظرتنا فى حدق الناس
وكأنا أبناء سفاح بين ملائك قدسية

بل تنزلق الى الأرض لتبحث عن أشياء أن فقدت
لا ترجع

وبعد هذا كله ، لا ينتظر الشاعر المتنكر فى ثياب معمدان عصرى مسيحا جديدا يحل أسيار حذائه ، بل يستهويه أن يلعب دور الفأر الثائر فى قصص الأطفال ، الذى دعا الى تعليق الجرس فى رقبة القط ثم نام :

لا تسألنى كم يمضى حتى ذاك الحين
أنا لا أعرف ايان الساعة
... لا تسألنى كيف
فأنا لست مسيحا بشرتم به
... فلتبحث أنت عن الكيفية والتوقيت
لكن لا تذعن .

فالشاعر يضع سورا صينيا بين الكلمة والفعل ، واختار لنفسه أن يصرخ فى البرية داعيا الى أن نقول « لا » آلاف المرات ، لخطائين يحوطهم الغموض ، يدمغ نقائصهم الأخلاقية فحسب . وربما كان الجميع خطائين بمنطق القصيدة .. فالاذعان خطيئة وابتلاع البصقات خطيئة وعبادة الأصنام خطيئة .

وما أعجب المعركة التى نهدف منها الى أن ينهار المعبد علينا وعلى الأعداء وما أعجب المعمدان فى دور شمشون !

وتنتهى القصيدة ، وهى ليست الا انفعالا واحدا ، وفكرة واحدة تدور حول نفسها ، بأن يقف يوحنا معرفا الناس بوظيفة الشاعر ؛ فهو لا يقوم بدور مسيح أو راهب أو ماسونى أو صعلوك أو معلم صبية ، بل صائغ كلمات . ولكى يدلل على براعته فى التعامل مع الكلمات ، يقدم لنا بعض التوريات على أسماء الأبراج السماوية؛ فالناس تدور بفلك الثور وعطارد يطأ العذراء فيولدها جديا والميزان انقلب بهذا الكوكب ، والعقرب يلثم نهد الزهرة ، ان يوحنا يقضى فى البرية وقتا ممتعا فى اللعب بالكلمات وادانة الأرض الخراب وقول « لا » آلاف المرات .

وقد لا نخطىء اذا ذهبنا الى أن القصيدتين السابقتين على ماابينهما من خلاف تصلحان «عينتين» نموذجيتين تجمعان سمة مشتركة تتردد فى الكثير من القصائد الجديدة ، وتشير الى موقف فكرى محدد . فالعالم ، أو الأرض التى أنجبت النكسة ، أو العصر ينهار على رؤوس الخطاة ، والشاعر يقف وحيدا كصوت صارخ فى البرية ، ويمتد خط درامى واهن يعبر عن الصراع بين الانفعال العام المصطبغ بالرفض المسبق وبين وقائع الحياة أو المجتمع أو السياسة التى تتعرض لها القصيدة . وقد نلتقى بقائمة عشوائية من الاتهامات فى غنائية قاتمة أو داخل تعميم فكرى مهلهل أو مختبئة وراء اصطناع الحكمة والقاء المواعظ ؛ فالشاعر لا يطابق بين نفسه أبدا وبين قوى اجتماعية جديدة فى تطلعاتها ، ترفض وتصارع ، وتقترح أفقا جديدا للعلاقات والأفكار والملامح النفسية للانسان ، وهو لا يتوحد – دون أن يفقد فرديته الخصبة بطبيعة الحال – مع بذور القوى الجديدة أو براعمها ، وغضبته لا تستمد حياتها من نذر العاصفة التى تتجمع فى الواقع، بل يواصل اللعب بالمرايا والدمى فى الزوايا والأركان ، ويقل نصيب القصائد من الحقيقة الشعرية .

وليس المقصود بالحقيقة الشعرية – كما يذهب الناقد الانجليزى كريستوفر كودويل الذى أحاول أن أتبنى منهجه – أن تصف القصيدة العلاقات الاجتماعية أو تمتلىء بالحقائق الموضوعية . فمجال الحقيقة الشعرية هو التجربة الوجدانية الجماعية، وخبرات الانفعال المشتركة لهذه القوى الاجتماعية أو تلك فى غمار الصراع مع الطبيعة وفيما بينها، أى العالم الداخلى للانسان بكل تنوع علاقاته وتباينها ، فى وحدة لا تنفصم بين ما هو اجتماعى حضارى وما هو فردى نفسى .

فالوهم الشعرى أو الأسطورة التى يقدمها العالم الشعرى فى مجموعه ، نسق اجتماعى لا يمكنه فرد خرافى اتخذ مقامه خارج المجتمع والتاريخ ، بل ان الصور الشعرية التى تضرب بجذورها الى الغرائز والدوافع الفطرية ليست تكوينا حيوانيا ؛ فهى لا تعبر عن غرائز كائن بيولوجى بل تعبر عن تلك الغرائز كما تنطلق أو يعاد تشكيلها فى التجربة الاجتماعية المشتركة، فلا مجال فى الشعر للحديث عن الفرد الذى لم تلده امرأة ، عن التجريد الحاوى المفرغ من الجوهر الاجتماعى ، والذى يسميه بعض الشعراء « الانسان » ويضعونه فى مواجهة « المجتمع » .

وهنا يبرز سؤال عن دلالة هذا الانسان الفرد الذى يرفض الكون والمجتمع والعصر وتحفل به قصائد الشعر الجديد ابتداء من العقد الخامس من هذا القرن مع حركة تحطيم العمود ؟

ربما كان « السندباد » الذى كثر ترديده فى القصائد المبكرة للشعر الجديد معبرا عن الرغبة فى الانطلاق من قيود النظام الاستعمارى شبه الاقطاعى الخانقة ، وقيمه التى توثق الفرد والهيكل الاجتماعى فى مواضعات جامدة ، وبدت العلاقات الجديدة فاتحة الأبواب أمام حريات جديدة للأفراد فى سوق حرة ، لقد هدفت الى تحطيم التسلسل الاجتماعى الوراثى ، وانعكست فى

الشعر صورة جديدة صورة ذرية لأفراد تحرروا من العلاقات الاجتماعية ، أو يحلمون بالتحرر منها ، وكان الشاعر وحبيبته أو سيدته أو صديقه أفرادا فى صراع بطولى مع العوائق التى تولدها العلاقات الخانقة بوضعها فى الطريق . وعلى الرغم من أن محاولات التحرر من قيود العلاقات العتيقة وجدت تعبيرا عنها فى حركة الديوان وعند جماعة أبولو قبل حركة تحطيم العمود الا أن الحركات السابقة نشأت داخل قوى اجتماعية وعبرت عن اتجاهات لم يكن فى استطاعتها أن تستشرف حتى فى أحلامها الخروج الكامل من دائرة العلاقات الاستعمارية وشبه الاقطاعية .

وما أسرع ما تعرجت الطرق بالعلاقات الجديدة التى حتمت عليها الأوضاع أن تتبع مسارا غير تقليدى فى نموها ، وأن تغير جلدها ومزاعمها ثم انتهت بالعقم والتدهور والافلاس فى سرعة خاطفة .

ومن الطبيعى أن يمتلىء الشعر بالحديث عن الموت فى فترات الكارثة ، فالذين ينتمون الى طبقات تحتضر يتخيلون نهاية الحضارة والانسان على الأبواب ، وتأخذ المقبرة مكان الصدارة . ومن ناحية أخرى يبرز موقف التمرد على العلاقات التى تضمحل ؛ وهو تمرد ينحى باللائمة على المظاهر الخارجية للاضمحلال دون أن يغادر أقدامه الأسس التى تفضى حتما الى هذا الاضمحلال ، فالفرد لا يتمرد هنا على منطق شامل لأرضه الخراب ، بل يحتج على ما تشتمله هذه الأرض من قيود وأشواك وأسوار . ويأخذ التمرد فى ناحيته الايجابية الحديث عن المآثر البطولية الفردية المجيدة ، ونلتقى كما يقول كريستوفر كودويل بشوريى المرايا الذين كلما حاولوا لمس الصورة التى تجسد الرغبة بأيديهم ازدادوا ابتعادا عن الهدف الواقعى وكلما ساروا فى طريقهم خطوة ابتعدوا عن مقاصدهم خطوات .

وفى الشعر المصرى المعاصر يبحر التمرد الكسيح الى الوراء ؛ فنغمة الرفض للانسان المعاصر تحتفى بالحلم الذى يشتاق للعودة الى « الانسان الطبيعى » الممتلىء براءة وبكارة ، أو قوى الطبيعة النقية الصافية ، أو الى تصور شعرى لله قبل أن يخلق العالم باعتباره مصدرا للبراءة الأولى . وتبدو الحرية ، لا فى التحام واشتباك مع الواقع بل كمهرب الى عالم وهمى يمتلىء بأقنعة الشعراء السابقين والفرسان والمتصوفة والفلاسفة .. والحبيبة ذات الملامح الخالدة بطبيعة الحال . وهو عالم من التوهج الحسى أو التألق الروحى لا يعدو أن يكون حلما دافئا ملونا كمقابل مباشر للبرودة والقتامة اليومية . بل ان العالم اليومى لا يعدم من يهدف به فى رحلة نكوصية الى الأيام الأولى ويترجم وقائعه وشخصياته الى لغة جبرية تستمد مفاتيح سيناتها وصاداتها من مأثورات التاريخ .

لذلك فليس من المستغرب أن يتردد فى القصائد الجديدة تقليد كاد أن يصبح مقررا ؛ محاولة التعبير عن « التجارب » المعاصرة وأزمات الحاضر وانعكاساتها الوجدانية بوقائع التاريخ الماضى وشخصياته ، وتجميد التناقضات الحديثة ذات النضارة والتدفق فى القوالب القديمة المتخطاة ، وحشو الخبرة الانفعالية الضحلة للشاعر بالايماءات الكتبية وأكداس المعلومات العامة من زاوية رؤيته الراهنة .

وتحولت الأسطورة الشعرية بذلك الى شىء ساذج غليظ ؛ حكاية تنضح بموعظة أو تفضى الى تعليق فكرى مجرد ، وتعكس موقف متفرج من الهامش ، لا موقف مسهم فى خبرة جماعية جديدة ، لقوى اجتماعية تعيد خلق الواقع وتهدف الى اعادة تشكيل الوجدان الانسانى .

ولكننا يجب أن نشير هنا الى أن ذلك القالب الذى يطبق فكيه على الشعر الجديد لا يستطيع أن يستوعب كل الشعراء ولا كل القصائد استيعابا كاملا ، فما أكثر التجارب التى حاولت بدرجات متفاوتة من النجاح أن تفلت من اساره لشعراء رغم تأثرهم بذلك القالب لا ينتمون اليه من ناحية الرؤية الفكرية .

فالشاعر القديم محمد مهران السيد فى قصيدته ثرثرة لا أعتذر عنها (المنشورة فى العدد الثالث من مجلة مواقف) على سبيل المثال يصف هذا القالب الذى ينتهى حتما بالصمت :

ما كان لدينا من كلمات

نازلها سأم الأيام .. فلم تصمد

فتركناها . تتبرم ما شاءت

وتثرثر فى الثلاجات

وهو يتحدث عن رواد المقهى الحلزونى الذى يتسع ويمد جدرانه ليشمل قطاعا ضخما من البشر حينما يتبارون بلا استثناء فى ادماء أكفهم بالتصفيق « للأراجوز » بعد أن يهل عليهم من خلف ستارته الخاقان فى عباءاته التى تتعدد ألوانها وفقا لمقتضى الحال :

العرف جرى أن يجمعنا شىء

... حتى نبدو للأعين .. متحدين .

والشاعر بعد جولته الانتقادية التى تقدح صورها المتصادمة شرارات وهاجة من الدلالة ، ترفض الاجابات القديمة ، والتبرم المتكىء فى ملل خامل على اجابة زائفة الجدة ، يحاول أن يبحث

فى صدق عن طريقة لوضع أسئلته عن فاعلية جديدة للشاعر والانسان :

تمرضني أشياء
منها ، أن العقلاء
- وأنا أعرفهم -
سيقولون
هذا ما كنا نتوقع من هذا الملعون
مذ فر من الاسر
ورمى فى البحر
ما أعطيناه قديما ، من زاهى الألوان
لكن ما الحيلة فى هذا الأمر
وأنا مذ أبدلت المنظار
وخلعت النعل المتسخ المسروق بباب الدار
لا أجد الجرأة .. كى أنفخ فى مزمار

وفى قصائد مهران تلوح محاولات جادة لجعل الدائرة الشعرية القديمة أكثر اتساعا وعمقا ، وهو لا يلوك التقليد القديم ولا يطارد الرموز والاقنعة ففى محاولته لاستخلاص الموقف الانفعالى من التجربة الجزئية ، نرى الرمز عنده موثقا بالفعلى والواقعى والمباشر ، ونرى الاشياء العادية دون أن تفقد ألفتها تتضمن الدلالة الرمزية ، ويتسق ذلك مع تنميته لموسيقى شعره من ايقاع الحديث الحى على الألسنة فى سلاسة نافذة الأثر .

وأنتقل الى شاعر جديد هو محمد يوسف يضرب بذراعيه فى مقدرة وقوة ليخرج من التيارات القديمة التى تشده اليها . فمن قاموس صلاح عبد الصبور يكاد محمد يوسف يلتقط قصيدة « غربة الحلاج » بكاملها :

خلعت خلقة التصوف
مضيت نازحا لتنزف
تنصب فى غيابة الذباب خيمتك
كأننى أراك حاملا عذابك
الحب تاجك الذى يضىء مفرقك
تبصر فيه مرفاك .
تبصر فيه غرقك ...

ولكنه فى قصيدة « بردية على ضريح ايزيس » يستخدم قاموسا مزدوجا ، فانطلاقا من صدى صلاح عبد الصبور وكلماته الأثيرة :

يجىء المغنى ليعزف لحن الوسامة
ويخلع ثوب الدمامة
ووجه الجهامة
ويغسل قلبك بالأغنيات
فيخضر لحنك بالأمنيات

يصل الشاعر الى رؤية مختلفة ، تترك وراء ظهرها عقم الحقول وعقم الأصول وعقم المجاعة ، فالمغنى يكف عن البكاء تحت أقدام الربة فى انتظار الخلاص ، انه هو الذى يكسر صندوق أحزانها ويمضع رجل النبوءة ، ويزرع الخضرة فى قلب الربة الذى امتلأ بالصبار :

... ويكبر ظلك فوق الضفاف
ويكبر ظل المغنى
وينبت وجهك بين الدروع
ويخرج ينزف يعزف
يهتف بالأغنية

ونلتقى به فى قصيدة غنائية الى ناظم حكمت ، بصوته الحقيقى مستفيدا من تجارب معاصريه ، محاولا أن يكتشف للشاعر دورا خلاقا :

يقتلع الأعشاب من حناجر المهرجين
يهز نخلة المغنين القدامى
يعصر كرمة الرياح للندامى
يوقد برعم الضياء من سنابل الوتر
يمضى كأنه على سفر ...

ولكنه رغم وقوفه على أرض فكرية هى النفى الحاسم للأرض الخراب ، مايزال يستخدم فى بناء شعره عصير الكتب فى أسراف ، وتبدو بعض قصائده تعقيبات على شخصيات تاريخية أو أسطورية ، ولا نكاد نستروح منها عبير الخبرة الشخصية فى أطواء الموقف العام ، كما نلاحظ أن مايسمى بالالفاظ الشعرية تقليديا تنام مزدحمة فى توابيتها داخل بعض القصائد ؛ ولكنه على أية حال شاعر متوثب الخطوات فى تطوره .

ونختتم الحديث بشاعر يبشر بأن يعطى الكثير وأن يحطم القالب فتجربته تحاول تجاوز القصة المعادة :

أتخفى فى ادغال البوص الضارب فى الشطين
أتسلقها
حتى يخضب كفى الدم
أقطف حتى الثمرات الفجة
لكن يفجؤنى الصبح دواما
مسموح الكفين
ألقى كل سلالى مثقوبة

كما تحاول توجيه الاتهام الى ملامح محددة :

ربت واحدهم ظهرى
حرك سبابته
حرك سبابته
أوصانى بالصمت
لم أك - بعد -
بلغت العام السادس

فتداعياته المنزوفة تحاول أن تصل الى حلقة رئيسية تضىء الواقع من داخله . حقا انه ما يزال مولعا بالرجوع الى التاريخ ويستخدم الأسطورة بالشكل المألوف وبلغة ايزوب ولكن وجدانه مترع بالوعى ومقدرته على التطور أكبر من الخيوط الواهية التى تربطه بالماضى .

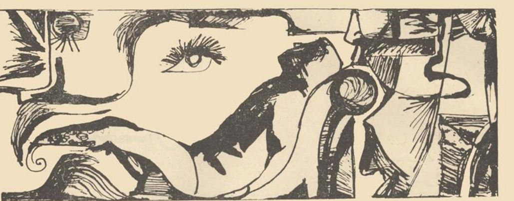
قراءة الكف اليسرى

للشاعر: بدر توفيق

(١)

حدثنى حين ارتوى من السعادة
عن ضجر المخادع المعاده .. ،
وعن ضياع القلب .. فى تماثل الشهيق والزفير
حدثنى .. وهو ينحى رتبة الأمير ...
عن جنة الفقير ..
وحكمة الاملاق ..
عن وفرة المكتوب فى الأوراق ! ..
... ...
حين ارتوى من الطلاق .. ،
وزين الجفاف منكبيه .. حلى عارضيه الشيب
حدثنى عن افتراق النهر والمصب ..
عن تعب الدنيا بغير حب ..
عن احتشاد الذاكرة .. ،
بالصحف القديمة المعاصرة
وعن ضياع الرأس والقدم ..!
... ...
حين ارتوى من الألم
ونزفت دماؤه بعضا من الاعصار
حدثنى عن قصص المراوغة
وهى تذيب البشرة الخمرية السمار
مع المعانق الذى توحدت به الى .. ،
تلامس الذراع بالذراع ..
أو احتكاك الصوت بالأذن
... ...
خفت عليه من وقائع التذكرات والشجن
لكنه فى صحوة الحزن الشجاع ..





حدثنى عن مدن الأوجاع ٠٠ ،
وهى تدير عنه رأسها المثقف ٠٠
بعد اكتمال الخبر المزيف ! ٠٠

(٢)

كان على شموخ منكبيه هالة من الغبار
وهالة من الحنين ٠٠
سألته عما يهز الرجل الرصين
عن الذى يقهر فى سماته الوقار
أجابنى بنظرة اعتذار ٠٠
وقطبت آلامه الجبين

... ...

كان يدخن الحشيش ٠٠ يمضغ الافيون
يسرف فى الخمر ٠٠ وفى العزله

... ...

قلت له شيئا عن الجنون ں
حكاية انتحار عاشق قديم ٠٠ ،
كان يحب امرأة رخيصة مبتذلة

... ...

أفرغ كأسا عاشرا فى فمه المزموم
وبدل الساقين فى مقعده المشئوم
وكان مايزال صامتا
وغارقا فى سحب الوجوم
قال ـ وبسمة قتيلة تشهد بالمكتوم ـ
راقصة شرقية
تبيح لى أسرارها
فاغفر الخطية

... ...

سيدة تركية
تكتم عنى السقطة الجلية
فأرفض القضية

... ...

أنام من نوم الى نوم وأصحو فى تبدد الفصول
فى غيبتى عن وجهها القاتل والمقتول
بين ظنونى وشرورى وامتلاكى للدليل
أعرف عن حبيبتى الكثير
لكن ما لا اعرفه ٠٠ ،
اكثر مما اعرفه ! ٠

... ...

أغفر ما أعرف عن حبيبتى
لكن ما لا اغفره ٠٠ ،
هو الذى لا اعرفه ! ٠

... ...

حبيبتى تكذب من ميلادها
تصدق فيما يجعل الانثى ٠٠ ،
تغيب عن وجودها ٠٠ فقط
تراكم الكذب على الكذب ٠٠ ،
فشوه الرؤى واحزن الفؤاد
ياضيعة الحب الذى أدارنى وجها لظهر
ظهرا لوجه
من اين تشرق النجوم هذه الليله ؟
وهل تقوم بيننا قبله ؟ ! ٠

... ...

ياليتنى يا « عز» أقرأ الخطوط فى اليد اليسار
فاكشف المخبوء القلبين ٠٠ ،



وما يتم فى تمام الليل والنهار ! .

... ...

يا ليتنى يا « عز» فى براءة العينين ..،
أقرأ عن بكارة الرسو والابحار ..
أقرأ عن عذرية التفكير والشفاه واليدين ..

(٣)

سألته ـ حتى أغير الحديث ـ عن حروبنا
وعن حقيقة الفداء
عن موت مصرى من الصعيد فى « غزة »
وموت آخرين فى « صنعاء »

... ...

تفتت الحديث فى اذاعة الأنباء
واسترجعت عيون صاحبى ..،
.. مشاهدا من القتال فى « سيناء »
قال رأيت فى الصحارى شمس « مصر
تلصق ظلى فى رءوس الصخر
تأخذنى فى حضنها
فأستريح فى لهيبها
أصبح فى الفجر رمادا يملأ الجبال
تحملنى ريح الشمال
فأعبر البحر .. وأعبر القنال ..
أقيم كوخا فى ضفاف « النيل » .. ،
... أخلع الأسمال
ثم أعاود العبور .. ،
بعد فراغ الدمع .. بعد الاغتسال !

.. ..

كانت عيون صاحبى بحيرتى حنان
جزيرتين تحملان « القدس » و « العريش »
وتحملان نعش ضابط شجاع مات فى « شدوان »

(٤)

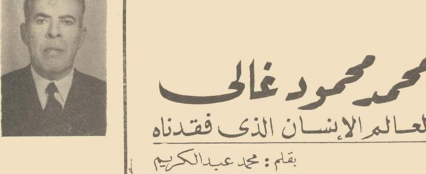
سألته من أنت ؟.. قال كنت جنديا .. ،
أقول ما يقال بالرصاص
والآن ؟ ..
.. مصرى .. مواطن .. أقول ما تقوله النبوءة
أكتب ما يقرؤه الاحساس .. ،
أكتب ما تنبئنى به خطوط يدها اليسار
سألته عن عودة الخضرة للأشجار
قطب حاجبيه .. واستراح لحظة ملتاعة
ونفث الدخان من سيجارة مصرية الصناعة
واسترخت الغضون فى اسمرار وجهه الذى .. ،
لم يعد الأربعين
ورفعت كهولة الشروخ فى نبرة صوته الحزين..،
بيارق الحرية البيضاء :

. . . .

ونحن نبطىء الخطى فى السكك الصماء
قال عن البيارق البيضاء :
لم تصطبغ بعد بما يكفى من الدماء ..

... ...

فى صيف العام الخامس بعد السبعين
يصبح للمصريين .. ،
لغة يتعلمها الأبناء ..
صنعت أحرفها أشلاء القتلى
كتبت أحرفها .. أصوات الشهداء .



محمد محمود غالى
العالم الإنسان الذى فقدناه
بقلم : محمد عبد الكريم

كنا فى أصيل آخر يوم من شهر فبراير الماضى نتفيأ معه ظلال الشجر المزهر فى كرمته الهادئة بالزمالك ، وقد جلس كعادته يحدثنا بصوته الجهورى الذى لا يهدجه خوف ، ولا يجد من طلاقته قيد . كان كما خبرناه منذ طفولتنا يطلق الرأى صريحا فى غير مواربة ولا نفاق . حرا لا تشوبه مصانعة ، ولا يعيبه رياء ، يصدره من الأعماق ليجد طريقه ذللا الى الأعماق .

ويقطع الدكتور محمد محمود غالى حديثه المثمر ليعالج بالثقاب غليونه الذى لا يكاد يفارق شفتيه ثم يمد يده الى كيس الطباق ليعاود الحديث وهو يهز رأسه مبتسما : « لقد انطفأ الغليون ونفد الطباق .. » ويسكت برهة وهو يتأمل دوائر الدخان الأخيرة المتصاعدة فى رفق مع النسيم ويقول : « ما أشبهنا فى حياتنا بتلك الجذوة تخبو حين ينفد ما حمل الغليون من رصيد .. » ويضع غليونه جانبا لينقل عينيه بين فراش كان يحوم حولنا ثم ما يلبث أن يختفى وعصفور كان يؤنسنا بشقشقته ثم ينقطع ..

ويستأنف الدكتور غالى تعليقه فى ثقة الموقن فيقول : « صدقونى ان أسررت لكم بما يملأ قلبى فى هذه الآونة من شعور . اننى أشعر بأن نهايتى قد دنت .. لقد مات أبى فيما يقارب سنى .. ولا يساورنى شك فى أننى بعد أيام ملاقيه .. »

قلت عجبا يا أخى أن نسمع من رجل العلم والحقائق رجما بالغيب ، لا يقوم الا على الحدس والأوهام .. وانضم الى أخى صبحى سعيد قائلا : « لو صح ما تقوله يا دكتور من أن أجل الابن موقوت بمدى أجل أبيه لكنت أنا فى عداد الأموات منذ عشر سنين ولكان أخى الاكبر فى العالم الآخر من عشرين سنة خلت .. فأنت تعلم يا أخى أن بابا مات وهو فى التاسعة والأربعين » ..

ولم يمض على هذه الجلسة غير ثلاث ليال حتى فوجئت وأنا أتهيأ للنوم ليلة الثالث من مارس برنين الهاتف يحمل الى أسوأ نبأ ، نبأ وفاة أخى الحبيب الدكتور محمد محمود غالى ...

لقد خالطنى لهول الصدمة مزيج من الألم والدهشة .. أما الألم فلأننا فقدنا بل وفقد الوطن العربى معنا عالما يجمع الى غزارة مادته سجايا الانسان بكل ما للانسانية الخالصة من معان سامية ، وأما الدهشة فلأنه تنبأ بموعد موته وكأنما كشف الله عنه حجب الغيب ..

وأطبقت كفى على وجه بلله الدمع وأمضيت حتى الصباح ليلى مؤرقا ، أستعرض شريطا حافلا لحياة فاضلة ، فى فصولها عبر وعظات ، قصة حياة أنقلها لقراء هذه « المجلة » التى طالما حملت لهم من بحوث هذا العالم الانسان كل نافع مفيد ، قصة أسجلها مجردة عن اعمال الصنعة وطلاء الخيال وان كانت لواقعيتها تجمع كل مقومات القصة من حيث الشكل والمضمون .

◆ ◆ ◆

بداية الطريق ...

فى صباح يوم من أيام صيف عام ١٩٢٥ تحرك القطار المتجه الى الاسكندرية وبأحد دواوينه الزعيم الوطنى المرحوم الشيخ عبدالعزيز جاويش ، وكان يشغل فى ذلك الحين منصب المدير العام للتعليم الأولى ، وعلى الأريكة المقابلة بذات الديوان جلس

شـاب فى الثانيـــة والعشرين ، وسيم الطلعة ، مرفوع الرأس ، يكشف سعة جبينه وبريق عينيه عن ذكاء وسعة أفق ، وينم تورد وجهـــه ومفتول بنيته عن قوة دافقة وحيوية فياضة •

وحيا الشاب الزعيم الوطنى وقدم نفسه «محمد محمود غالى مهندس الرى بالقناطر الخيرية » ••

ولم يكن لقاء المهنـــدس الشاب بالرجل الكبير وليد مصادفة ، وانما كان بتخطيط من الشـــاب حين طالع بالصحف ما ينبىء بأن الشيخ سينتقل فى ذلك اليوم الى الاسكندرية فاستقل ذات القطار ليتيح لنفسه فرصة لقاء يعرض فيها موضوعا يمكن أن يقوم الشيخ بدور فعال لقضائه •

وأوجز الشاب للشيخ مسألته التى تخلص فى أنه تخرج فى مدرسة المهندسخانة عام ١٩٢١ وأنه لتفوقه عين مســاعد مدرس بذات المدرسة • ثم نقل كطلبه ليعمل مهندسا بالقنــاطر الخيرية مكان زميل انجليزى غادر البلاد •

واستطرد الشاب فى عرض موضوعه ذاكرا أن الوزارة رشحته لبعثة علمية بفرنسا غير أنه حين وقعت الجهة الطبية الكشف عليه أبدت شكوكهـا فى وجود لغط فى قلبه قــد يعرض صحته للخطر مما يعود بالمسئولية على الدولة اذا أجازت سفره بالبعثة •

وعرض المهندس الناشىء رأيا التمس من الشيخ بصفته عضوا بلجنة البعثات أن يتبناه مؤداه أن يتعمد الطالب بتحمله مسئولية ما قد يتعرض له من ضرر دون الرجوع على الدولة بشىء •

وعرض المرحوم الشيـــخ جاويش هذا الرأى الذى أخذت به اللجنة وصدر قرارها بالموافقة على الترشيح ، وعلم المفتش الانجليزى المستر «بوتشر» A.D. Butcher بالامر وكان يقدر «غالى» ويرغب فى الاحتفاظ به لحاجة العمل اليه ، فحاول أن يثنيـه عن رغبته ممنيا اياه بالترقية التى يرجوها من وراء دراسته ، ولكن صاحبنا أجابه فى صراحته المعهودة انه لا يبتغى السفر لمجرد الحصول على ترقية مادية وانما يستهدف الاستزادة من العلم فى كل ما يتصل بنيل بلاده ليعود بعد ذلك مزودا بما فيـه نفـع النيل وخير أبنائه •

وحيال اصرار الشاب على السفر لم ير المفتش الانجليزى بدا من اعداد القرار النهائى •

فى لجنة الـكفاح :

وسافر محمد محمود غالى الى باريس عام ١٩٢٥ مستصحبا قرينته وطفله الرضيع « جمال » واتخذ سبيله الى جامعة السوربون ، فردوســه المنشود وكعبة آماله ، حيث قضى أحد عشر عاما ، حصل خلالها على ليسانس العلوم الطبيعية والرياضيـة وعلى دبلوم الدراسات العليا فى العلوم التعليميـة ولم يشأ أن يقنع بالدكتوراه الجامعيـــة التى هى المؤهل التقليدى الذى يتوق اليــه كل طالب بل تطلع بطموحه وقوة عزيمته الى دكتوراة الدولة ، Doctorat d'Etat وهى أرفع درجة علميـة تمنحها السوربون ولا يحصل عليها كل عام الا عدد محدود من الدارسين لتؤهلهم لكراسى الأستاذية ، ويقضى نظام السوربون بأن يقدم المرشـح لهـذا المؤهل بحثين : بحث أصيل وبحث اضافى وقـد اختار « غالى » بحثه الأصيل فى موضوع « المواد العالقة بالمياه والأنهار » •

وفى البحث الآخر تقـدم برسالة فى موضوع الأشعة الكونية •

والبحث الأول وان بدا فى ظاهره دراسة عامة الا أنه ينتهى الى القاع الذى صمم عالمنا المناضل على كشفه واستطلاع خفاياه وهــو النيــل وطمى النيل ، وقد تناول بحثه دراسة علمية وعمليـــة وتجارب استعان فيها بأحدث الوسائل العلميـــة للحصـــول على أدق النتـــائج ومن هذه الوسائل تغيرات أجراها فى المقاومة الكهربائية ولجـوء الى اقفال الدوائر الكهربائية واستخدام للعين الكهربائية واعداد صور بوسيلة كرونو فوتوغرافية •

أما البحث الثانى فى «الأشعة الكونية» فقد كان فى مقدمة البحوث التى تضمنت جهود العلماء أمثـال ، رذرفورد وبيكاريل فى الاشعاع الذرى ومكنونات الذرة وخطورة انشطارها وقـد ناقش العلمـاء بحثى الطالب المصرى مناقشة مستفيضة وبعـد أن تحققوا من سعة علمه وامتلاكه ناصية المـــادة منحته لجنة الاختبار دكتوراه الدولة بأعلى تقدير وأقامت له جامعة السوربون العتيدة حفلا خاصا لتـكريمه حضره لفيف من أساطين العلوم الطبيعية ومدير وعمـداء وأسـاتذة السوربون وممثلو مصر الديبلوماسيين وتولى الناشر Gauthier-Villard طبع رسالته وتبادلتها السوربون مع الجامعات والمجامع العلمية على مستوى المحيط الدولى •

وقد تحمل «غالى» فى هذه الدراسة من المشقة والجهد مالا يقوى على الصمود له الا من كان فى عزمه وارادته •

وقد لمس أساتذة السوربون ما يبذل له من جهد فساعدوه على تذليل الصعاب التى اعترضته من ذلك انه احتاج أثناء اعداده بحوثه للدكتوراه

الى معمل خاص والى أدوات ومعدات لا غنى عنها فلما طلب الى ادارة البعثات توفيرها له اعتذرت بعدم وجود المصرف المالى لهذا الانفاق ، ولاحظ الاستاذ المشرف على البحث مسيو كوتون A. Cotton عضو المجمع العلمى الفرنسى حيرة العالم الشاب فوضع تحت تصرفه معمله الخاص وأدواته وتوسط فى نفس الوقت لدى ادارة السوربون أن تبذل معونتها لاتمام بحوث ذلك العالم لما فيها من أثر كبير وكشف للنقاب عما يهم العلم عن النيل وغرينه من جانب ومن اضافات الى بحوث الاشعة الكونية وصلتها بالاشعاع الذرى الذى كان محل البحث التجريبى فى ذلك الحين من جانب آخر وقد اعتمدت ادارة السوربون مبلغا من المال وأقامت للشاب المصرى معملا خاصا لاستكمال بحوثه القيمة .

مكانته وصلاته بأساطين العلم الحديث :

ويكفينا للتدليل على قدر رجلنا الكبير فى الاوساط العلمية العالمية أن صلاته بالعلم والعلماء حتى وقت وفاته لم تنقطع سواء بطريقة مباشرة باتصالاته الشخصية اذ اقتضاه بحثه فى الاشعة الكونية أن يتصل طويلا بمدام كورى وابنتها ايرين كورى وزوجها وقد تعاونوا مع صديقهم المصرى «غالى» تعاونا صادقا فى سبيل جلاء الكثير مما أفاد فى نجاح رسالته .



الفقيد وهو شاب يحضر للدكتوراه فى السوربون

كذلك عقد العالم المصرى مع «ماكس بورن» و «نيلز بوهر» الحاصلان على جائزة نوبل صلات مثمرة أفادت فى متابعة بحوثه المنشورة واختباراته العلمية .

وقد كان لكاتب المقال شرف التعرف الى بعض من استضافهم الدكتور غالى من العلماء المعروفين أمثال المسيو بيلان عالم اللاسلكى ووزير العمل الفرنسى الأسبق حين حضر الى بلادنا فى مؤتمر اللاسلكى الدولى الذى عقد بالقاهرة عام ١٩٣٨ ومسيو «روبير بيرو» وقد تعاون العالمان الكبيران مع العالم المصرى « غالى » فى ايجاد طريقة جديدة لمعرفة وتسجيل كمية الطمى الموجودة بالنهر أو الترع ومقوماتها ومنسوب الماء مستعينا بالراديو تلغراف والبيلانوجرام الذى ابتكره المسيو«بيلان» دون استخدام الأسلاك الكهربائية ودون حاجة الى استخدام انسان لادارة الجهاز .

كذلك تعاون الفقيد مع العالم الروسى الكبير رئيس مؤسسة الطاقة الذرية بالاتحاد السوفيتى الذى استضافه العالم المصرى حين كان يتدارس معه موضوع استغلال الطاقة الشمسية فى بلادنا .

وقد نشرت المجامع العلمية والجامعات فى دورياتها العديد من بحوث العالم المصرى التى أضافت الى المادة العلمية ما يستحق التنويه .

نشاطه وجهوده العلمية فى الوطن العربى

والواقع أن اتصالات الدكتور غالى وجهوده فى محيط العلم والعلماء بالخارج وان اتجهت فى جوهرها الى تحقيق فتوح جديدة فى ميدان العلم على اطلاقه ، الا أنه لم يجد فيما استهدفه قيد أنملة عن جادة تخطيطه الأصيل وهو خدمة بلاده ونيلها العظيم دون اغفال لقضيتين كانتا دائما محل اهتمامه هما قضية الوطن العربى والدعوة لأسباب نهضته وقضية السلام العالمى .

أما جهوده فى خدمة مصر خاصة والوطن الكبير بوجه عام فحسبنا أن نجملها فى النقاط التالية :

❊ تعاونه مع نفيف من رجالات العلم والفن والأدب لتكوين لجنة سميت لجنة تبسيط العلوم التى انتظمت صفوة المشتغلين فى هذه الميادين ، وفى مقدمتهم الدكاترة : محمد رياض تركى وعلى مصطفى مشرفة ومحمد ولى وعصام الدين حفنى ناصف وغيرهم وقد عملوا على اصدار كتيبات مبسطة فى مواد تخصصهم .

❊ مواصلة العمل بطريق الكتابة بالصحف على نشر العلوم المبسطة فيما أودعه مقالاته العديدة التى نشرها بمجلة الرسالة فى عامى ١٩٣٨ و١٩٣٩



العالمان بيلان وبيرو في ضيافة الدكتور غالي وخلفهم بعض الضيوف من علماء فرنسا

ثم مانشر له بعد ذلك بالصحف ولعل قراء «المجلة» يذكرون ما طلع به عليهم الفقيد من مقالات ضافية فى هذا الباب .

* مناداته عقب عودته من البعثة بوجوب اصلاح التعليم الجامعى ورسمه تخطيطا لذلك بما نشره بالأهرام من مقالات أودعها مشاهداته فى السوربون والجامعات الأوربية .

* جهوده بالمجمع العلمى المصرى بما ألقاه من محاضرات وما أعده به من بحوث حتى انتخب رئيسا للمجمع ، وقد نشر له المجمع كتابه الأول « ماذا تخبئه نواة الذرة للانسان » .

* تنبيهه المسئولين وخاصة المشتغلين بالآثار فيما ألقاه من محاضرات وما كتبه من مقالات الى خطر الأشعة الكونية على ما ينقل من الاهرامات ومن المقابر من موميات الفراعنة وما تتعرض له نتيجة لنقلها من عوامل الانحلال بفعل الأشعة الكونية .

* مطالبته حين انتدب مديرا لمرصد حلوان منذ قرابة ثلاثين سنة بوجوب الأخذ بالحساب الفلكى الذى لا يخطىء فى تحديد بداية الشهور العربية بدلا من الاعتماد على العين المجردة فى رؤية الهلال .

* مناداته حين كان مديرا عاما للنقل ورئيسا للجنة الفرعية للنقل البرى والمائى بالجامعة العربية بوجوب انشاء شركة ملاحة عربية لربط سبع دول عربية فى خطوط ملاحية لتجنب الاعتماد على شركات الاحتكار وخاصة الشركات الأجنبية وقد أخذ بما أشار به .

* ادخاله نظام التوقيت الصيفى بالعراق حين انتدب للعمل بها عام ١٩٤٢ وجهوده بما ألقاه بقاعة الملك فيصل ببغداد لنشر العلم المبسط بها وتوجيهه أنظار العراقيين الى أهمية تنظيم الرى لزراعة الأراضى الشاسعة بين دجلة والفرات وأخذ حكومة العراق بآرائه .

* جهوده لاصلاح وسائل النقل بعد دراسته ما يجرى عليه العمل بفرنسا فى عام ١٩٥٣ حين سافر خصيصا لذلك وآرائه فى تنظيم النقل وفى الرقابة على السيارات الحكومية وفى ربط أحياء القاهرة بخطوط الأنفاق تحت الأرض الأمر الذى سلمت الحكومة بصحته ونفذت جانبا منه وهى بسبيل الجانب الآخر .

* مناداته بوضع التخطيط العلمى أساسا لتنمية الانتاج القومى قبل أن تنشأ وزارة التخطيط بسنتين .

* لفته الأنظار لحالة العمال بالمحالج والاضرار التى تصيب العاملين بها من جراء المواد العالقة بالهواء بها .

* اشتراكه فى المؤتمرات الدولية ممثلا لبلاده كمؤتمر العلوم الطبيعية الذى عقد بباريس والمؤتمر الدولى الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٨

جهوده فى خدمة السلام العالمى

اسلفنا فيما قدمنا أن موضوع رسالة الفقيد الثانية كانت فى الاشعة الكونية ، وموضوع الانشطار الذرى وانه لم يكن وقت اعداده برسالته عام ١٩٣٥ قد بلغ الحد الذى يؤذن بالخطر الا أن الخطوات التى يخطوها العلم فى ذلك الحين تشير الى أن العالم قد يواجه هذا الخطر فى يوم قرب أم بعد — فلما فوجىء العالم بالقاء الامريكيين قنبلتى هيروشيما وناجازاكى فى

عام ١٩٤٥ ثارت ثائرة علماء العالم لهذا الجرم الشائن وتزعم العالم المصرى محمد محمود غالى حركة التنديد بحرية امريكا ومضى يجوب الاندية ويعتلى المنابر بقاعات المحاضرات ويملأ انهر الصحف والمجلات بالمقالات وينشر الكتب على حسابه أخرها كتابه « الذرة ومستقبل العالم » مندداً بعمل أمريكا الاجرامى ومنبها الى خطورة الاشعاعات الذرية وداعيا الى استخدام هذا الكشف فى خدمة السلام دون تسليطه كسلاح هدام للكيان البشرى فى كل مكان .

وانتظم الدكتور غالى تمشيا مع اتجاهه الانسانى فى جماعة انصار السلام ثم عين عضوا بالمجلس القومى للسلام وحضر بهذه الصفة مؤتمرات السلام فى موسكو وفى كولومبو بسيلان حيث القى خطابات مستفيضة دوت لها قاعات المؤتمرات بالتصفيق والاعجاب .

حصاد الهشيم

فى حفل تكريم اقيم فى باريس للدكتوره دريه فهمى عام ١٩٣٥ وقف الدكتور محمد محمود غالى فالقى كلمةنشرتها صحيفة الاهرام فى ٣ مارس سنة ١٩٣٥ عرض فيها لبعض الاسباب التى كانت تحول دون التقدم العلمى فى ميدان الحياة العامة فى مصر وفى مقدمتها سوء التقدير الذى يفاجأ به العلماء الشبان حين عودتهم بما حصلوا من علم اكتسبوه بالعمل والعرق والسهر الطويل مما يضطرهم الى سلوك أحد مسلكين أما معايشه المسئولين من رجال الحكم والحزبيين والسير فى موكب النفاق او الفرار الى خارج البلاد لالتماس العيش بما يسد حاجتهم ويتيح استغلال علمهم .

هذا ما قاله الدكتور غالى قبيل حصوله على مؤهله العلمى الكبير وكأنا به يتنبأ بما سيلاقيه عند عودته لوطنه .

فعندما عاد محمد محمود غالى الى العاصمة عام ١٩٣٦ كان المفروض بحكم مؤهله أن يشغل كرسيا لاستاذ بالجامعة ولكن امله خاب واشغل الكرسى برجل انجليزى كان مدرسا بمدرسة ثانوية بالصين ووجد صاحبنا نفسه مع ماحصل عليه منعلم موظفا عاديا فى بداية السلم الوظيفى وفى عمل تافه بمصلحة الطبيعيات فلما طالب بانصافه بوضعه فى الوظيفة الملائمة لم يستجب أحد لطلبه لأن الانجليز فى ذلك الحين كانوا يحرصون على أن تكون وظائف الرى الكبرى بيدهم أو بين الضالعين معهم لارتباط النيل بالسودان الأمر الذى يجعل لهذه الوظائف طابعا سياسيا وليس مجرد عمل فنى فحسب .

لم يجد صاحبنا وسيلة سوى الاضراب عن تقاضى المرتب التافه الذى حدد له ولجأ الى الصحافة فاتخذ الحزب المعارض فى ذلك الوقت موضوعه سلاحا يهاجم به الحزب الحاكم ووجه الى الوزير المختص استجوابا فى هذا الشأن . ومن المفارقات التى تدل على أن الاحزاب لم تكن جادة فى معالجة الأمور أن الحزب المعارض حين سنحت له فرصة الحكم اغفل قضية العالم المظلوم فى وقت كان المفروض فيه أن ينصفه بوضعه فى المكان المناسب .

وظل غالى بالوظائف العادية ولم يعط يوما وظيفة تتفق مع تخصصه الى أن احيل الى المعاش مديرا لمصلحة النقل التى كانت بعيدة كل البعد عن مجال اختصاصه وهكذا قضى صاحبنا حياته يمارس عملا لا يتصل بدراساته باية صلة .

وكان من أثر مالاقى من عنت واجحاف وما عاناه من جراء اعتقال ابنه أحد عشرة سنة فيما سمى جرائم الرأى ان اصيب بأمراض عديدة من السكر والضغط واختلال فى توازن الجسم حتى قضى وهو يكافح بالقول والكتابة متساميا عن مادية الحياة ومجندا ما بقى له من طاقة محدودة فى ميدان العلم والخدمة العامة .

وراء كل عظيم امرأة تسانده

وقد كان لقرينة الفقيد أكبر الاثر فى شد ازره فى نضاله فى ميدان العلم سواء فى رحلة التحصيل أو فى دور الانتاج ومواجهة الحياة .

فعندما افتقد مساعدا لمعمله هجرت بيتها وعاشت معه فى معمله تملأ له المخابير وتعد له الادوات ليجرى تجاربه وتسهر على خدمته حتى انها حين مرض ابنها الثانى اسلمته لمصحة قضى فيها الطفل نحبه فى وقت كانت هى وزوجها فى ميدان العلم والعمل والجهاد .

وقد تحملت معه آلامه وشاركته متاعب الغبن الذى لحق بهفى عيشه وفى رزقه وفيما أصابهما بسبب اعتقال ابنهما الاكبر عقب تخرجه فى كلية العلوم سنين طويلة كما اسلفنا واذا كان للفقيد فيما بذل فضل فى خدمة العلم فان من أولى دواعى الانصاف أن نشيد بجهد قرينته الفضلى فاطمه التى حملت معه العبء وشاركته عناء مالاقى من غبن واجحاف . هذه قصة حياة عالم عاش للعلم مخلصا لبلده وفيا لمبادئه فيها هدى للجيل وفيها أسوة حسنة .

رحمك الله يا غالى وطيب بما بذلت من عمل صالح ثراك .

حين تنظر من أعلى المدينة



اذا نظرت من هنا ، من سطح المدينة ،
حلقة من وراء حلقة
ستنهض أمامك جدران السجن ،
ويبدو كل طريق ممشى للسجناء
بلا معالم ، بلا غايه ، بلا مأمل فى التحرر .

***

اذا سار أحد متعجلا
تساءلت : لماذا لم توقفه صيحة مهينة ؟
واذا لوح أحد بيده ، تعثر الذهن :
لماذا لا يسمع رنين السلاسل والاغلال ؟

***

اذا نظرت من هنا الى المدينة
ففى كل هذا الحشد من الناس
لن تجد واحدا ذا كرامة ، أو سيدا للعقل
فكل شاب هو مجرم
الحبل يطوق عنقه ،
وكل فتاة أمة
حلقة الرق فى أذنها
والظلال المضطربة حول الأرجل
لا تستطيع أن تحدس
هل هى رفقة سعيدة حول كؤوس الخمر
أم هى مأتم حداد ،
والألوان المتناثرة على الجدران والمنافذ
لا تستطيع أن تحدس على هذا العبد
هل هى ازهار أم قطرات دم .

للشاعر الباكستانى : فيض أحمد فيض
ترجمة : ملك عبد العزيز

قصة قصيرة

العُقاب

بقلم : عبدالوهاب الأسوانى

حدثنا عمارة بن ميسرة عن سعد بن وهب عن الفارض العبسى .. قال :

حضرت معركة العقاب التى دارت بيننا وبين الرومان ، فى بادية الشام .. فى مقدمة جيش الرومان فرقة يسمونها الفرقة القيصرية .. كانت أشد علينا من البلاء اذا نزل أو القضاء اذا وقع ٠٠ بدأ القتال فى يوم ريح سموم كحمارة القيظ .. فى الصدمة الأولى نكصت خيل العرب على أعقابها لا تلوى على شىء ٠٠ ثبت مكانى مع بضعة فرسان من صناديد اليمن .. ايقنا أن الحشر فى هذا الموضع ولا حول ولا قوة الا بالله .. فجأة سمعت ياسر التميمى يستغيث : « العقاب يا معشر العرب .. ادركوا العقاب يا أهل النجدة » .. دفعت بجوادى نحوه فى التو واللحظة .. فاذا بى أجد كوكبة من فرسان الروم يحدقون به أحداق بياض العين بسوادها .. يحاولون اسقاط العقاب ــ راية العرب الكبرى ــ من يده .. وهو يدافعهم مدافعة شديدة ويصرخ ويستغيث .. فقلت ضاع العقاب ورب الكعبة .. ان هو الا العار والشنار فى اشعار الشعراء وحديث المجالس .. فأردت ان أوهم القوم بأننى على راس كتيبة من الفرسان .. فصحت بأعلى صوتى : « ابشر يا ياسر .. جاءتك نجدات من فرسان عبس وذبيان .. وقيس وكهلان » .. ولم يصدقنى أحد ! ٠٠ ما هى الا اللحظة ــ وأيم الله ــ حتى برز لى فارس من فرسان الروم .. عظيم الجثة كأنه الجبل .. على راسه خوذة فوقها حلية كعرف الديك .. ضربنى بعمود من حديد ضربة تزلزل لها الترس فى يدى .. وكان قوائم جوادى غاصت فى الأرض .. بعدها سمعت صياح (عكرمة) ــ يرحمه الله ــ على راس فرسان العراق .. ولم ادر ماذا حدث بعد ذلك .. فتحت عينى فوجدتنى راقدا فى بيتى .. وقومى من حولى يضمدون جراحى .

حدثنا رافع بن مسروق عن اكثم بن أبى بلتعة عن عامر بن الأيهم الغسانى .. قال :

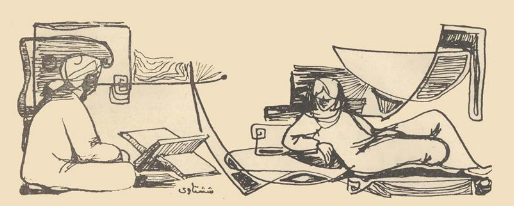
لما أردت تأليف كتابى (الوقائع المهمات .. فى أيام الملمات) .. دخلت المسجد الجامع بالبصرة .. وسألت : يا قوم .. من من الأحياء ممن شهدوا يوم العقاب نستقى منه الأخبار ؟ .. فرد على الشاعر الماجن الأبرص بن الأبرص بن أبى الأبرص .. قال لى : « عليك بالبهرجان بن واصل فعنده الخبر اليقين » .

وجمعت أوراقى من ساعتى وركبت الى فيافى بنى حنظلة .. واستقبلنى البهرجان بن واصل استقبال الكرام ٠٠ ذبح لى شاة وجلس يروى من ساعته .. ومع انه جاوز الثمانين الا أنه يتمالك عافيته .. لكننى لم أكن أعرف أن به لوثة .. تربع امامى على بساط فارسى وصفق بيديه وقال :

كان يوم العقاب له ما بعده ، تحطمت فيه السيوف ، وكسرت التروس ، وقصفت الرماح ، وجندلت الأبطال ..

توسطت السماء قبة الفلك ، وفتحت علينا طاقة من طاقات جهنم .. وما هى الا الصدمة الأولى من الفرقة القيصرية ، حتى رايت خيل العرب تولى مذعورة ، وكان ماردا من الجن طلع عليها ..

وحاول فرسان العراق ــ وكان على راسهم عكرمة يرحمه الله ــ أن يصدوا القوم ، فلم يتمكنوا ٠٠ جرفتهم الخيل المنهزمة ، وابل الأعراب المذعورة ، فحملتهم الى المضارب .. فصحت بأعلى صوتى : « هذا يوم الهزائز .. لا يثبت فيه جبان ولا عاجز » .. والقيت بالرمح من يدى ، فهذا ليس يوم الرماح .. جردت سيفى من غمده ، وضربته ناحية اليمين فأطاح بعشرة رءوس ، وضربته ناحية اليسار فسقطت خمسة رؤوس .. وكان جوادى



الأشعث يعرف طباعى .. فصهل صهلة عربية تفرق لها الروم من حولى .. فأعجبنى ذلك .. فترنمت بشعر عنترة :

« حصانى كان دلال المنايا
اذا دخل القتال شرى وباعا »

وبينما انا أصول فى القوم وأجول ، وانثر الرؤوس على الأرض كما ينثر الزارع الحب .. اذا بفارس من فرسان الروم يلبس على راسه تاجا ، ويحرض القوم على القتال باللسان الرومى .. فعرفت انه كبيرهم .. فحملت عليه حملة من حملاتى التى يعرفها العرب والعجم .. فتصدى لى ثلاثة من فرسانهم ، يمنعوننى من الوصول اليه .. فقلت لهم — وقد استشطت غضبا : والله ، وبالله ، وتالله .. لأميتنكم ميتة لم يسمع بها احد .. وهذا ما حدث وايم الله .. مددت يدى اليسرى فخطفت أولهم من فوق سرجه وضربت به الثانى .. فسقطا معا على الأرض وماتا لساعتهما .. ورفعت الثالث الى اعلى من راسى ، وجلدت به الأرض ، فدق عنقه فى الحال .. ولما راى كبيرهم منى ذلك عرفنى .. فتوسل الى قائلا : « رحماك يا أبا حنظلة .. رحماك » .. فقلت له : « لا رحمة بعد اليوم .. أنا لا ارحم من يتهجمون علينا فى ديارنا » .. وما هى الا لحظات وايم الله ، حتى كان مجندلا تحت أقدام جوادى ، يخور فى دمه ، كما يخور الثور .

* * *

قال عامر بن الأيهم الغسانى مؤلف كتاب (الوقائع المهمات .. فى أيام المامات) : قلت للبهرجان بن واصل : « يا أبا حنظلة .. انا لا اسألك عن هذا .. فنحن نعرف قدرك وشدة بلائك .. ولكنى أسألك عما حدث بعد نكوص خيل العرب ، ومحاولة الروم اسقاط العقاب من يد ياسر » .

فصفق بيديه وقال : اعلم يرحمك الله ان يوم العقاب كان يوما قمطريرا ، تقنطرت فيه خيل العرب قناطير قناطير .. ولت خيل العرب ووقفت وحدى أدافع عن ياسر وعقابه .. كنت اجندل فى الفرسان والأبطال ساعة سمعت استغاثته .. فركضت نحوه بجوادى ركضة حنظلية بهرجانية .. فرأيت الرومان يدورون حوله دوران السوار بالمعصم .. فصحت فيهم : « اتركوا العقاب يا أعلاج بنى الأصفر » .. فبهتوا من صيحتى .. ولما افاقوا لأنفسهم ، تركوا ياسر وعقابه واتجهوا جميعهم نحوى .. فجردت سيفى من غمده ، ورحت أحصدهم به حصدا ، وأفتك بهم فتكا ذريعا .. واعجبنى ذلك وأيم الله .. فترنمت بشعر عنتره :

« وسيفى كان فى الهيجا طبيبا
يداوى رأس من يشكو الصداعا »

ثم وصل عكرمة — يرحمه الله — على راس فرسان العراق .. لكنه وصل متأخرا .. فقد كنت قد اجهزت على اكثر القوم ، حتى ان جوادى كان يخوض فى الدماء وايم الله .

* * *

قال عامر بن الأيهم الغسانى :

لما وصلت الى هذا القدر من حديث البهرجان ابن واصل .. كرهت ان اسمع بقية حديثه .. فقد أيقنت أن بالرجل لوثة .. فركبت راحلتى وقصدت البصرة وانا فى حالة من غيظ .. عزمت على ان انهال بالسوط على الأبرص بن الأبرص . ذلك الشاعر الفاسق الماجن الذى سخر منى .. ودخلت المسجد الجامع ، فلم اجده ، وجدت

أستاذ الحديث بالبصرة .. سعيد بن صفوان .. ورويت له ما حدث .. كما حدثته عما رواه لى البهرجان بن واصل .. فضحك أستاذ الحديث حتى كاد يستلقى على قفاه ٠٠ وقال « يغفر الله لك يا أبا حنظلة .. كبرت وخرفت وزادت لوثتك » .. ثم قال لى : « ان كنت تريد أن تتحقق من يوم العقاب ، فعليك بالقاهرة المحروسة » .. قلت : « من تقصد ؟ » قال : « ابن عكرمة » قلت : « وهل لعكرمة يرحمه الله ابن ؟ » قال : « نعم .. وقد شهد الموقعة مع أبيه ، وكان اذ ذاك فتى دون الثالثة عشرة » .

***

خرجت من البصرة يوم الخميس لثلاث بقين من جمادى الآخرة ٠٠ وفى الطريق استضافنى عامر بن سلوك فى (حصن الكرك) .. وكان اذ ذاك قائدا لشرطته ٠٠ ولم أكن أعرف أن أباه قد شهد يوم العقاب .. فما ان عرف مهمتى وجاء ذكر البهرجان بن واصل حتى أربد وجهه وظهر عليه الغضب وصاح : « وهل تسبب فى الهزيمة غير البهرجان بن واصل عليه لعنة الله ؟ » قلت: « كيف كان ذلك أصلح الله امرك ؟ » .. قال وهو يحول وجهه عنى : « لا أحب أن اخوض فى حديث يوم أكرهه » قلت : « لا ٠٠ وحق من سمك السماء وبنى بناكم عالى الدعائم الا تكلمت » .. قال فى تأفف : « كان للروم فرقة يسمونها الفرقة القيصرية .. جمعوا فيها الأقوياء من فتيانهم بعد أن علموهم أحسن فنون القتال ٠٠ فكانوا يصطفون ـ كما قال أبى ـ كالبينان المرصوص .. حتى اذا ما حانت لحظة الحملة ، هجموا هجمة رجل واحد ، فلا يقف فى وجههم أحد .. بينما كان جيش العرب يتألف من قبائل شتى ٠٠ وعلى كل قبيلة رئيسها يقاتل بها على ديدنه .. فأشار عكرمة ـ يرحمه الله ـ على رؤساء العشائر ان يؤمروا عليهم اميرا .. فوافقوا .. وارادوا ان يختاروه هو لما عرف من الاخلاصه ودرايته بقتال الروم ٠٠ لكن البهرجان عليه اللعنة ابى واستكبر .. قال : (أنا لا أرضى أن يؤمر على) ٠٠ فأشار عكرمة يرحمه الله ـ أن يؤمروا البهرجان على أن يتركوا له قيادة الخيل .. فرفض البهرجان الا ان تقاتل كل قبيلة برئيسها .. اراد ان يظهر عشيرته على سائر العشائر .. فقد كانت تزيد فى عددها على كل العشائر مجتمعة ٠٠ فطلب عكرمة أن يكون البهرجان امير الجيش وقائد الفرسان ، على أن يسمح له بتوزيع الفرسان عند بدء القتال .. فأصر البهرجان على رأيه .. كان يخشى ان ينسب الفضل لعكرمة .. وبدأ القتال والناس بلا أمير .. وكان ما كان مما تعرفه .

قلت : « ثم ماذا ؟ » قال فى تأفف : «لاشىء» قلت : « أكمل روايتك » قال : « قد فعلت » قلت : « هذا عن قبل بدء القتال ، فماذا عن سير القتال ؟ » قال : « لا علم لى » قلت : «كيف .. الم يشهد ابوك الموقعة ؟ » قال فى ضجر : «ابى شهد ما قبل الموقعة .. فما أن هجمت خيل الروم ، حتى جرفته الخيل المنهزمة ووقع تحت سنابكها .. ولم يمكث غير يومين اثنين .. قضاهما فى لعن البهرجان »

***

حينما دخلت القاهرة المحروسة .. هالنى ان أجدها تغص بالخلق ٠٠ مساجدها لا موضع فيها لقدم ، ودور لهوها تعج بالناس .. قلت هذه حاضرة الدنيا وكبرى المدائن .. لله فيها جانب لا تضيعه ، وللهو فيها والخلاعة جانب .. ووالله لم استدل على بيت ابن عكرمة الا بعد جهد جهيد .. وعجبت .. كيف يرضى لنفسه بهذا البيت الصغير فى طرف المدينة ، وهو ماهو وابوه عكرمة ؟ .. فلما قلت له ذلك ابتسم وقال لى : « ألا تعلم بأن أهل السيف ما ينبغى لهم أن ينغمسوا فى الترف يا ابن الأيهم ؟ » ٠٠ قلت له: صدقت .. ولكن الا يستحسن أن تعرف لنفسك قدرها بدلا من هذا البيت الذى لا يعرفه أحد ؟ .. فأطرق برأسه ولم يرد .

قلت : « اذن .. حدثنى عن يوم العقاب » .. فقال وقد ظهر عليه الأسى :



« حينما عرف أبى بأمر الفرقة القيصرية ، درب فرسان قومنا على طريقة جديدة فى الكر والفر .. ولما حانت اللحظة ، وصفت الصفوف يوم العقاب .. اراد ابى ان يجمع فرسان العشائر فى صعيد واحد .. فأبى البهرجان اباء شديدا .. قال : « شجاعتنا تكفى .. وقد قاتلنا الروم من قبل » .. فقال له ابى « القوم غيروا من طريقتهم القديمة .. وان لم نوحد الفرسان ، ونفعل فعلهم فلن نغنى شيئا » .. وانقسم الناس .. البعض يرون رأى أبى ، والبعض يوافق البهرجان .. وتصايحوا فيما بينهم .. وضرب بعضهم وجوه خيل بعض .. وتنابزوا بالالقاب، حتى لتخال ان الناس قد خرجوا للصياح وليس للقتال .. وصدمتنا خيل الروم صدمة عنيفة ، فتطايرت خيل العرب تطاير الحمام ، حتى انك لترى الفارس ينكص بجواده ، فيصطدم بأخيه صدمة عنيفة فيقع الفارسان والجوادان .. لا نفعت عبس ولا تميم ، ولا ثبتت قيس ولا طىء .. لم يثبت غير بضعة فرسان هنا ، وبضعة رجال هناك .. كانوا لتفرقهم كالنقط البيضاء فى جلد الثور الأسود .. وكنت اقف بجوار أبى فى بضعة فرسان من قومنا .. ولم يكن ساعدى قد اشتد بعد .. كنت أحتمى بأبى كلما حمى الوطيس .. ولما راى بعض المنهزمين ثباتنا ، عادوا والتفوا حولنا ، وتجمع منهم بضع مئات من قبائل شتى .. وفجأة سمعنا ياسر التميمى يستغيث ولا مغيث .. تلفتنا حولنا فرأيناه ، على مرتفع من الارض ، يفصلنا عنه فرسخ ، يدافع عن عقابه دفاع المستميت .. فصاح ابى فيمن حوله : « العقاب .. العقاب » .. فقال له بعض شيوخ قومنا ان لا امل فى نجدة العقاب ، فبيننا وبينه بحر متلاطم من الروم .. فصاح فيهم أبى : « لن اغلب على أمرى مرة اخرى » .. ثم رفع يده ونادى : « من يبايع على الموت ؟ » .. فبايعه اكثر من سبعين واحدا أكثرهم من فرسان العراق ..

كان - يرحمه الله - يعتقد أن صمود العقاب سيعيد الخيل المنهزمة ، بعد ان يبلغ فرارها نهايته .. سقوط العقاب معناه ان لا امل فى رجعة أحد .. ووالله ياابن الأيهم .. لقد رايت هؤلاء الرجال حول أبى يندفعون كعاصفة هوجاء لا تبقى ولا تذر .. رايتهم يتسابقون ، وقد ركبوا اطراف الأسنة ، كل يريد أن يموت قبل صاحبه .. راحوا يتساقطون الواحد بعد الآخر ، وخيل الروم قد ركبها الفزع فأفسحت لهم الطريق .. وما هى الا ساعة ، حتى جاءنى أحدهم ، ووضع يده على كتفى وقال : « استرجع يافتى » قلت : « انا لله راجعون » قال : « أستغفر لأبيك » .. فعلمت ان أبى قد مات .



حينما وصل ابن عكرمة الى هذا الحد من حديثه .. اختنق صوته وسكت .. فقلت : « هل أهجت احزانك يرحمك الله ؟ » .. قال : « نعم ياابن الأيهم » قلت : « كل نفس ذائقة الموت » قال : « مالهذا احزن » قلت : « لم اذن ؟ » قال : « حينما رفع ابى يده يطلب البيعة على الموت .. لم أرفع يدى مع من رفع .. لست ادرى لماذا ياابن الأيهم .. ربما كنت فى دهشة من أمرى .. فنظر أبى فى وجهى طويلا .. طويلا .. لست أدرى كنه هذه النظرة .. اكان يعاتبنى ؟ .. أكانت نظرة غضب ؟ .. أكان يشفق على ويبارك أحجامى ؟ .. ليته تكلم .. ليته قال كلمة تريحنى .. لم يقلها .. اندفع بجواده كريح عاتية دون أن يقولها .. لبثت فى مكانى برهة كالمشدوه .. ثم اندفعت وراءهم ولكن بلا جدوى .. كانوا قد أوغلوا فى القوم وابتعدوا ، ولا حول ولا قوة الا بالله .

قلت : « هون عليك يافتى .. هون عليك » .. فرفع راسه وقال : « اتدرى ما الذى أعيش من أجله ياابن الأيهم ؟ » قلت : « ماهو يرحمك الله ؟ » .. قال : « أن يصل جوادى فى يوم ريح سموم .. وارفع يدى الى أعلى .. وأنادى : « ياعكرمة .. هذه بيعتك » .

العصافير

«مقطوعات نثرية»

د. نعيم عطية

كيف يبيع قصائده

الليلة
نقر العصفور الأزرق على زجاج نافذتى
وحدثنى
عن حبه الميت .. دفنه قرب النافورة المهجورة .
عند أقدام شجرة التوت
العجوز .. حصاة من نبلة أولاد أشقياء حطمت
صدرها الصغير .. خضبته
بالدماء ..
سقطت
مثل
ورقة
ذابلة
فى
الخريف
جاء العصفور الأزرق الى حجرتى
يبكى فى ضوء القمر
ويطلب منى بضع كلمات ـ وليس بلازم أن
تكون شعرا ـ
فى
رثاء حبيبته .

المحاكم

العصافير
لا تعرف المحاكم
...
بل تقف على نوافذها
تغرد
وقد تتشاجر .. هل رأيت عصفوين يتشاجران؟
انهما يلتحمان .. ويتناقران .. يتناقران ..
ويسقطان
الى
الأرض
ثم يطيران .. ويعاودان النقار .. حتى يفتر
الغضب الذى يغلى تحت الجناحين
ثم يفترقان
ويطيران ..
مع سائر الرفاق
كما لو لم يكن قد حدث شىء ..
ما أبسط خلافاتها .. وما أسرع الحلول .

الأجنحة

عندما
ينهمر
المطر
تذوب أجنحه
الملائكة .

الليل

ماتت العصفورة ..
ماتت الصغيرة فى الليل الذى تضيئه النجوم
نجوم كثيرة
كثيرة
مثل أمطار غزيرة
تتساقط
على بستان
من الزهور الهامسة .. بالأمل .. مثل وميض
ذكريات قديمة
فى صندوق أسود .



نصيحة الى اخوتى فى العش

سقطت من الغصن
وقعت على الأرض
••• فزحف على النمل الاسود
ما اتعس لحظة الوقوع •
أرى بريق الفرحة الطاغية
فى عيون النمل الشرس
وهو يصعد جثتى ••
لينهش لحمى ، ويمتص دمى ••
مر بجانبى انسان •• لم يكترث ••
بصق •••
ها هو النمل الأسود يتكاثر ••
انى لا ألومه
فقد خلق شرسا
ولدغة الجوع لا تقاوم ••
لكننى
أريد أن أقول لأخوتى فى العش
قبل أن أموت :
ما أتعس لحظة الوقوع
ما أقسى عذابى •

وراء الأسلاك

منذ الذى سيحك بمنقاره رأسى
ورقبتى ؟ !
منذا الذى سيلصق جسده بجسدى عندما يخيم
الليل الأسود •• ويبعث الدفء
فى أوصالى عندما يدب البرد الى القفص ؟ !
منذا الذى سيطرد الوحشة من قلبى بشقشقته
السمجة اذا ما انزويت فى ركنى ••
وآثرت خلوتى ••
وفرديتى ؟ !

بيت الذكريات

بيتى مغلق النوافذ
صيف شتاء
محاط بالأشواك
لا تتسلل الى غرفه
فى الليـــل
أشـــعة القمر
ولا تخترق ترانيم الريح حوائطه الصماء
الستائر الثقيلة مسدلة على الدوام
وعلى الحوائط كتب سوداء
وفى الأركان اعشاش العنكبوت
تخيم
منذ سنين ••
منذ ان ماتت سيدة الدار •
وفى القاعة الحمراء
هناك •• وسط البيت ••
على البلاط ••
عصفورة مقتولة
تغنى عيناها
مثل
كمان ممزق الأوتار •



توسلات

كانت البنت ذات الضفيرة الطويلة ، والنظرة البريئة ، تتوسل اليه
أن يهبط الى راحتها
أن يقف على أناملها
لكنه
لم يكن يستجيب
فاذا مدت اليه ذراعها
نفش ريشه
وحاول أن ينقر يدها التى كادت تلمسه
ثم طار الى غصن قريب
– سألصق جسدك الصغير بخدى .. وأقبلك .
سأقدم لك الحب فى راحتى ، أو أبلل لك خبزا أبيض فى طبق . ثم أقذف بك فى الفضاء لتطير ، وتغنى من جديد .
لا تخف
لا تخف
حك العصفور الرمادى صدره بمنقاره ..
وطار الى غصن أبعد منالا .
وفكر قائلا :
– ومن أدرانى انها بفاعلة .. انها بمطلقة سراحى ؟ ما أدرانى اننى لن أشوى ..
وأوضع فى طبق .. وبشوكة وسكين أقطع ،
ويؤكل لحمى .. بعد أن يرش على حفنة من ملح المائدة ؟ ..
مثلما حدث لأبى وأمى فى بيت السيدة ؟!

النبوءة

كان العصفور سيمر من هنا
كل ليلة يمر من هنا
يراه كثيرون ، ويهللون ..
تغفر خطاياهم
وبعضهم تحققت لهم معجزات
شخصت العيون
وأشار العارفون ، وقالوا : من هناك .
وعارضهم آخرون ، وقالوا : بل من هنا .
اصطف الكشافة بمناديلهم الخضراء حول الأعناق
وعزفت فرق البوليس الألحان الحماسية .. وعلا صوت الطبول والأبواق .. واختلط بهتافات الباعة ..

...

لوحت الفتيات بمناديلهن البيضاء
وصعد الفتيان الأشداء .. النخيل وأعمدة التليفون ..
وكلما بدا نور من السماء .. من بعيد .. هللوا
وكلما بدا نور فى السماء .. من بعيد هللوا
وقال : العصفور الوديع آت ..
الليلة آت .. ابشروا .
مضت الساعات
وتسلل البرد الى الأجسام
ونام الأطفال على أكتاف الأمهات .
ثم تساقط المطر .. فقال الحاضرون : نسينا المظلات ..
لكن الأرض أظلمت كلها ..
وندت من الاعماق صرخة مثل الرعد ..
انشرخت قبة السماء
والحوائط فى المدينة تشققت .
قالوا : حقا ، كنا مخطئين . كنا مخطئين . هيا الى بيوتنا نحتمى ..
واستداروا يخرجون مسرعين .. متدافعين .
وسقطت العجائز تحت الأقدام . وتناثرت الشتائم واللعنات .

ازدادت سرعة الريح ..
انطفأت المشاعل ..
وفوق الرؤوس
انطلق العصفور الوديع
يكتسح الظلمات مثل ومضة برق ..
يزأر مثل صفير قطار .. يمزق سدل الصمت .
يكشر عن أنيابه مثل جواد أسطورى جامح ..
يركض فى الليل .. يركض .. يركض فى الليل

الاغارة

ابسطوا الشباك
ابسطوا الشباك
وارفعوا النواطير
ارفعوها .. هنا .. وهناك ..
فى كل مكان ..
ولا تتهاونوا
فالشر مستطير
أفدنة الأرز ..
مهددة بالخراب ..
دقوا الصفائح والطبول ..
العدو ..
ظهر فى الأفق .. بل غطى الأفق ..
اسرابه الملعونة .. تستعد للانقضاض .. زقزقتها الحادة .. تقترب ..
تصم الآذان ..
لا تقولوا : مخلوقات صغيرة .. لا تقولوا : مسكينة ضعيفة .. اشرعوا البنادق ..
كل شىء يصير .. فى لحظة .. مخيفا .. مخيفا .
اضربوا ..
اضربوا ..
ولا تتهاونوا ..

فهذه البطون الملعونة .. تبحث عن الغذاء .. وهذه المناقير الصغيرة .. الشرسة .. تلتهم الحبات .. بالمئات والألوف .. ولا تبقى من محصولنا شيئا للشتاء ..
أنه نداء ..

أننا نناشدكم أن تضربوا .. أن تضربوا .. رحمة .. فهى قاسية شريرة .. أسرابها المغيرة تعلو .. وتهبط .. وتدور .. وتتفرق .. وتتجمع .. وتنقض .. مثل سحابة .. مثل دوامة .. مثل تنين .. مثل نافورة .. مثل أن تردوها حتى بالنبال .. لا تأخذكم بها بركان يثور ..
انه نداء

خطر داهم .. يتهدد رزقنا ..
عندما نكون فرادى .. تتسلل .. أما اذا تجمعت فهى تنقض .. ولا تهرب .. أنه نداء ..
من أجل أطفالنا الجياع ..
فلا تتهاونوا ..
لا تتهاونوا .

رؤيا مهولة

رأيت أشياء كثيرة هناك ، يا أصدقاء ، وجئت أقولها لكم . هل ستصدقوننى ، أم ستنعتوننى بالجنون ، بالالحاد والزندقة ؟ الحق أنى رأيت أشيا مثيرة ، عصافير صغيرة ، يا أصدقاء مخضبة بالدماء !





الدكتور لويس عوض

يتحدث عن

تجربته النقدية والأدبية

أجرى الحديث : نبيل فرج

يتحدث الدكتور لويس عوض ، فى هذا الحوار ، عن قراءاته خلال سنوات تكوينه المبكرة ، ومنهجه **فى النقد وأصوله الفلسفية** ، والتطور الذى جرى على هذا المنهج بعد اشتغاله بالصحافة ، ويطرح **وجهة نظره فى طائفة من القضايا الادبية والأدباء**، ثم يتعرض لتجربته فى الخلق الفنى .

ولويس عوض ، فى كلمات قليلة ، واحد من رواد الثقافة العربية المعاصرة ، الذين شاركوا بقدر ملحوظ خلال الأربعينات ، عقب عودته من بعثته الى كيمبردج للحصول على الدكتوراه ، فى تجديد واثراء الحركة النقدية المعاصرة، بدراساته الموضوعية للأدب الانجليزى وغيره . حتى اذا قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وظهر جيل جديد من الكتاب والشعراء ، يعبر عن التغير الاجتماعى والسياسى الذى يجرى على وجه الحياة فى بلادنا ، كان الدكتور لويس عوض من النقاد القلائل الذين توفروا على هذا الانتاج بالتفسير والتوجيه .

وخلال هذه المرحلة التاريخية تعرض الدكتور لويس عوض لأكثر من حملة ، وخاض عدة معارك من أجل أن تنتصر قيمه المتقدمة فى الادب والحياة. ولا يستطيع أحد أن ينكر أن كثيرا من القيم المتقدمة التى نادى بها هذا الناقد قد تأكدت فى حياتنا الثقافية .

وقد مارس الدكتور لويس عوض الخلق الفنى الى جانب انتاجه النقدى المتصل ، فكتب الشعر فى شكله الجديد ، والمذكرات باللغة العامية ، والرواية ، والمسرحية ، وعبر فى كل منها تعبيرا خلاقا عن أفكاره ومشاعره . الا أنه من الجلى أن **الناقد العالم فى نفسه أقوى من الفنان .**

كما أنه ترجم وقدم، شعرا ونثرا ، عديدا من نصوص **الادب الاوربى القديم والحديث .**

وتنبىء كتابات الدكتور لويس عوض عن احاطة تامة بالتراث العالمى ، وعن استبصار بالغ بما يموج به العصر من هزائم وانتصارات .

ومع أننا قد نختلف مع الدكتور لويس عوض فى بعض أفكاره النظريه والتطبيقية ، الا أن أحدا لا يستطيع أن ينكر اخلاص هذا الرجل للكلمة ، وحسه العميق بالمسئولية ، وأفضاله الجمة على الثقافة العربية المعاصرة .

سنوات التكوين الفكرى

● **ارجو أن تحدث القراء عن قراءاتك المبكرة خلال تكوينك الفكرى ؟**

ــ أعتقد أن سنوات التحصيل التى ساعدت على تكوين أفكارى الاساسية ، والى حد ما اتجاهاتى فى الحياة ، كانت بين العاشرة والعشرين، أى بين سنة ١٩٢٥ و ٣٥ . فى سن العاشرة كنت ألتهم كل ما تصل اليه يدى من روايات بوليسية وروايات المغامرات الأدبية ونصف الأدبية .قرأت مثلا فى هذه السن رواية « اللص الشريف » و « روكامبول » و « الأميرة فوستا » و «الفرسان الثلاثة » ، وروايات مترجمة عن الفرنسية عن

مغامرات القرصان «سيركوف وماركوف» لميشيل زيفاجو . وقد ساعدنى على هذا أن شخصا من أقربائى كانت لديه سحارة كاملة من هذه الكتب يحتفظ بها فى قرية شارونه بالمنيا ،فكنت عندما أقضى عطلة الصيف بقريتنا التهم هذه الكتب ، حتى أتيت عليها جميعا ، ومعها بعض الحواديت والمواويل الشعبية .

وكانت هذه هى المدرسة الأولى التى فجرت فى ينابيع الخيال ، وعلمتنى أن الرواية فن خطير جدا . كما أنها صبغت خيالى منذ سن باكر جدا بصبغة أوربية رومانتيكية ، فكنت وأنا فى العاشرة أعيش بأحلام عصر الفرسان والقرصان فى الشاطىء الآخر من البحر الابيض المتوسط .

ولست أستبعد أن القوة السحرية التى كانت تربطنى بهذه الروايات كانت من أهم الاسباب التى وجهتنى للاهتمام بالآداب الأوربية .

أما أثناء السنة الدراسية ، وأنا فى المنيا الثانوية ، فى سن الحادية عشرة ، فقد بدأت أتلمس طريقى لدراسة الادب العربى الحديث ، كما نجده عند كتابنا الرواد . كان مقرر الدراسة طبعا يحتوى على منهج اسمه أدب اللغه ، طوال فترة الدراسة الثانويه ، أى لمدة خمس سنوات . وكنا صغارا ندرس الادب العربى القديم شعرا ونثرا من خلال النماذج المقررة علينا على غرار ما تجده فى كتاب المنتخب من أدب العرب . وقد كانت دراسة هذه النماذج ، وفى مقدمتها بعض نصوص القرآن ، من أهم مقومات تكوينى اللغوى وحبى للأدب العربى .

وكان أبى فيمايبدو يحب الادب ويكره الادباء. أقول ذلك لانه كان شديد الحرص على تقويتى فى اللغة العربية والادب العربى . ولكى يغرينى بالاهتمام بهما كان يقيم مسابقة بينى وبين أخى الاكبر الذى يكبرنى بعامين لحفظ مسرحيات شوقى عن ظهر قلب . وكانت المكافأة خمسة قروش على الصفحة ، وكنت أنا الفائز دائما ، فقد كانت لى حافظة حديدية . أما أخى المسكين فكان يحاول ولكن دون جدوى ، لأنه كان صاحب اهتمامات فى الكيمياء والطبيعة .

وهكذا حفظت « مصرع كيلوباترا » عن ظهر قلب ، ثم « مجنون ليلى » . وقد نبهتنى هاتان المسرحيتان – مع أشياء أخرى – الى فن التمثيل .

وفى هذه السن الباكرة ، بين الحادية عشرة والرابعة عشرة ، كان العقاد من أسبق من درست أعمالهم . كما قرأت شيئا من محمد حسين هيكل . قرأت له « ثورة الأدب » و « زينب » .

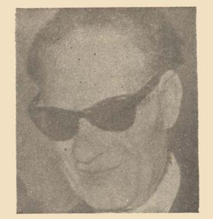
كذلك كان مقررا علينا كتاب «سر تقدم الانجليز السكسون » الذى ترجمه فتحى زغلول ، وكتاب « اميل » لجان جاك روسو مترجما للعربية ،وترجمة كتاب « البؤساء » لحافظ ابراهيم . فاذا أضفت الى هذا قراءاتى الخاصة لما عربه المنفلوطى عن الآداب الاوروبية مثل « ماجدولين » و « فى سبيل التاج » و « بول وفرجينى » ، وما عربه الزيات عن جيته مثل « آلام فيرتر » وعن لامارتين مثل « البحيرة » ، وما ترجمه محمد عوض محمد من فاوست ، وما كنت أقرؤه بانتظام من ترجمات لقصص تشيكوف وموبسان وغيرهما فى « البلاغ الاسبوعى » ، ومن مقالات عميقة فى « السياسة الاسبوعية » عن فلاسفة أوربا ومفكريها ، أدركت أنى فى سن الرابعة عشرة كان من حظى أن أطلع على كثير من عيون الادب الاوربى مترجما فى ترجمات فصيحة ، وأن أطلع على كثير من التيارات الفكرية الاساسية فى الحضارة الاوربية من خلال كتاب فطاحل مثل هيكل ، وابراهيم المصرى الذى أسرنى بكتابه « الادب الحى » فى ذلك الزمان .

وكانت عند أبى مكتبةانجليزية ثمينة قرأت فيها بالانجليزية تأملات باسكال وتأملات ماركوس أوريليوس ورواية البؤساء لفيكتور هوجووايفانهو وكينيل ويرث لولترسكوت، وحياة نلسن لساذى وحياة المسيح لايرنست رينان ، وروايات أخرى عديدة .

ولأن أبى كان ضليعا فى اللغة الانجليزية ، فقد كان شديد الاهتمام بأن نتقنها . لقد كان موظفا فى حكومة السودان لمدة عشرين سنة الى جانب أنهم كانوا فى أيامه – أى قبل سنة ١٩٠٠ حين حصل على الابتدائية – يدرسون جميع المواد باللغة الانجليزية . وبهذا كان يدرسنا بنفسه قواعد هذه اللغة ونصوصها .

ومن هنا كنت شديد التفوق فى الانجليزية والعربية أثناء الدراسة الثانوية ، رغم أن هذا الامتياز لم يترجم دائما الى درجات فى الامتحانات، لأنى كنت أحب أن أتفلسف على اساتذتى،فأجدد فى الأسلوب العربى بطريقة مستفزة لهم .

على كل حال ، هذه كانت الفرشة الاولى لثقافتى، وتلمح فيها شيئين ، أولهما هو الاتصال بصفوة العقول فى سن باكر ، وثانيهما الاتجاه نحو الآداب الاوربية مباشرة ، ومن خلال العقاد وهيكل وابراهيم المصرى .



د . طه حسين

سلامة موسى وطه حسين

● **وكيف تعرفت على سلامة موسى وطه حسين ؟**

ــ لقد اكتشفت سلامه موسى وطه حسين فى هذه السن أيضا : الرابعة عشرة . قرأت «الايام» لطه حسين وكذلك « قادة الفكر » وكان مقررا علينا وكان له تأثير عميق فى نفسى من حيث الموضوع ، وبعض ما كان ينشره فى الصحف . ولم أكن ، فى هذه المرحلة ، قد قرأت كتابه «فى الشعر الجاهلى» ، رغم أنى سمعت عنه كثيرا ، وانما قرأته فيما ذكر بعد حصولى على البكالوريا عام ٣١ ، ولم أهتم بطه حسين أول الأمر . أما سلامة موسى فقد استولى على فكرى ، لانى كنت ظمآن الى المعرفة ، ولا سيما على المستوى النظرى . وقد تعلمت من سلامة موسى شيئا خطيرا جدا ، وهو أن الادب ليس مجرد بلاغيات او قصص أو تعبير جميل ، وانما يمكن أن يكون فكرا وفلسفة وعمقا ومذاهب اجتماعية وسياسيه .. الخ . بعبارة أخرى تعلمت أن الاديب لا يمكن أن يكون أديبا الا اذا كان مثقفا . وهو لا يمكن أن يكون مثقفا الا اذا اطلع على أهم مكتشفات الانسانية فى العلوم والانسانيات . فكنت التهم كل ما كان يكتبه عن فرويد وآدلر ويونج ،وماكان يكتبه عن تطورات علم الاجنة وعلم الوراثة عند مندل وغيره ، وكنت ألتهم ما كان يكتبه عن نظرية التطور فى لامارك وداروين ومن جاء بعدهما ، وكنت ألتهم ما كان يكتبه عن الاشتراكية الفابية وعن الماركسية وعن عامة النظم السياسية السائدة فى عصرنا وفى غيره من العصور ، ولا سيما النازية والفاشية والديمقراطية والشيوعية والاشتراكية .. الخ .

كان اكتشاف سلامة موسى بالنسبة لى كاكتشاف قارة بأكملها . وسرعان ما وجدتنى انصرف عن العقاد وأغواره الفكرية فى فلسفة الفن وفى الميتافيزيقا بل وفى الادب لعربى . فقد قرأت كتابه « ابن الرومى » وفتنت به فى مرحلة ما ، لأجد نفسى فتى فى الخامسة عشرة يعيش بعقله ووجدانه فى القرن العشرين ، افكر فى اهتمامات القرن العشرين ، وأحس بمشكلات القرن العشرين .

ــ العقاد ــ

● **ولكن ما الاثر الذى تركه العقاد فى نفسك بين أدباء هذا الجيل ؟**

ــ لقد ألهب العقاد فى وأنا صغير حب الديمقراطية والحرية وعداء الملكيه ، واستجبت له بقوة ، لانى من أسرة متوسطة كانت تتعاطف كثيرا مع الوفد كالاغلبية الساحقة من المواطنين فى ذلك الجيل ، وتبغض الاحتلال البريطانى .

وهكذا نشأت أفهم السياسة على أنها ادارة المجتمع بالطريقة الديمقراطية الكلاسيكية ، وتوسيع معنى الحرية بشل سلطات الملك ، ومناهضة الانجليز بكل سلاح حتى الجلاء عن مصر والسودان . فاذا بى ، بعد سلامة موسى ، أتنبه الى أن الحريات السياسية وحدها بلا معنى اذا لم تتدرع بالضمانات الاقتصادية ، وبدأت أفكر فى جموع الشعب على أساس طبقى . ولم أعد أظن أن الملك وأعوانه فقط هم المسئولون عن ضياع حريات الشعب المصرى ، بل أيضا كثيرون من أبناء الطبقات الممتازة ، العالية النبرة فى الوطنية، ومع ذلك فهى تقف موقف المستغل من الشعب ، وبالتالى فان فهمها للوطنية مشوب ، ولا يجعلها مؤهلة لقيادة الجماهير فى معركة كاملة ضد الانجليز .

كان واضحا أن العقاد تلميذ كارليل ، وأنه كان مثاليا فى تفكيره . وقد صور لى ولغيرى أن التقدم الانسانى والثورات ليس الا ثمرة لكفاح أفراد أبطال تجسدت فيهم روح العصر « بالمعنى الالمانى » ، وأن دور الجماهير هو التلقى لا القيادة أو التوجيه .

وبعد أن دخلت فى فلك سلامة موسى تعلمت أن البطل ليس محرك التاريخ ، وانما هو ابن المجتمع ، والمعبر عن ارادة المجتمع وظروفه . وهذا

هو سبب انصرافى عن العقاد فى الثلاثينات درجة درجة .

نظريتي في النقد الادبي

● **ما هو منهجك فى النقد الادبى ؟ وكيف اهتديت الى فلسفتك النظرية ؟**

ـ لعلك تلاحظ أن أول كتاب فى النقد الادبي وضعته عام ٣٨ هو «فن الشعر» لهوراس، وتلاحظ فى هذا الكتاب أنى بالرغم من تقديرى للمدرسة الكلاسيكية وللمدرسة الاوغسطية كنت أحس بأنها ، بسبب محافظتها واهتمامها الشديد بالشكل ، لا تساير دائما فكرة التطور والتجدد الذى يجب أن يكون ملازما للآداب واللغات .

ولعلك تذكر أنى فى هذا الكتاب كنت ألتمس الدفاع عن هوراس لا بسبب محافظته واهتمامه بالشكل ، ولكن لما وجدته فيه من بذور التجدد ولا أقول الثورة بالقياس الى المدارس السلفية والرجعية الجامدة التى تستغل فكرة المحافظة لتحنيط اللغات والآداب ، كما هو الحال فى مصر.

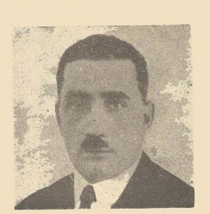
وكان أكثر ما هزنى فى بحث هوراس عن فن الشعر هو تصوره للغة على أنها غابة تسقط أوراقها كل عام لتتجدد الخضرة فيها بدورة الربيع .

هذا الاتجاه عندى كان من علامات جنوحى للفكرة الرومانسية . ولكنى فى تلك المرحلة كنت كثير التحفظ بسبب تكوينى الاكاديمى . غير أن هذه الفكرة عن اللغة وعن الادب كانت ملهمى الى نظريتى فى تطور اللغة وفى تطور الادب التى تجدها فى مقدمة « بلوتولاند » ، وفى الديوان نفسه ، وهو من عمل هذه الفترة من شبابى ، عندما كنت أتلقى العلم فى انجلترا بين ٣٧ـ٤٠، والديوان وكتابى عن هوراس من ثمار اقامتى فى كيمبردج .

وبعد عودتى الى مصر فى ٤٠ ، وكان عمرى يومئذ ٢٥ سنة ، تبلورت فكرة التجديد عندى ، فلم تعد مجرد نظرية فى التجريب . ولكن مذهبا حيويا فى الادب والحياة أثمر « مذكرات طالب بعثة » وهى من انتاج ٤٢ . ومع ذلك فمن تبسيط الأمور أن تقول ان اتجاهى كان رومانسيا بحتا حتى فى تلك الفترة ، فترة التورية والقلق والرغبة فى اصلاح العالم . فتلمذتى على العقاد ،وتشيعى لمدرسة أبولو فى صباى ، غذيا فى هذا الاتجاه الرومانسى . ولكن تلمذتى على سلامة موسى غذت فى الاتجاه الواقعى . وأخيرا فان تلمذتى على طه حسين غذت فى الاتجاه العقلانى .

وتستطيع أن تتصور مدى الازمة الفكرية ان لم تكن الورطة الفكرية التى دخلت فيها وانا بين السادسة عشرة والخامسة والعشرين ، أى منذ دخلت الجامعة للمرة الاولى حتى انممت تعليمى العالى فى كيمبردج : العقاد أنهب فى ـ كما ذكرت لك ـ حب الحرية ، والايمان بالاقانيم المطلقة ، وهو ايمان لم أبرأ منه حتى اليوم ، لا أدرى مع الاسف أم للخير ؟ وطه حسين نمى فى الجانب الاكاديمى ، والايمان بالعقل والتحليل ، واحترام التوازن فى الفكر والسلوك، بل والتماس الجمال فى هذا التوازن . كما علمنى التسامح الشديد مع الافكار المعادية لتفكيرى ، وهذا من عقلانية فولتير ، وهو عكس ما تعلمته على العقاد من التعصب لبعض الافكار الاساسية كالحرية المطلقة . أما سلامة موسى فقد جعل قدمى تسيران على الارض بمنهجه العلمى البارد الخالى من كل خيال ومن كل انفعال .

هذا يريك مدى الفوضى الفكرية التى كنت أمر بها وسط هذه المذاهب المتلاطمة . وقد كان جهدا شاقا بل جبارا أن أحاول أن أصل الى فلسفة تركيبية تحل كل هذه المتناقضات . وأعتقد أنى وصلت بعد عودتى من انجلترا أى بين ٤٠ـ٤٧ ، وكنت يومئذ مدرسا فى الجامعة ، الى هذه الفلسفة التركيبية على طريقتى الخاصة . فأمكننى الايمان بالاشتراكية وتصفية افكارى الليبرالية دون أن أتخلى عن ايمانى بالحرية . أى أنى وجدت أن الفردية شيء والتفرد شيء آخر ، فنبذت الفردية وأبقيت على حبى للتفرد . كذلك درجة درجة استطعت أن أصفى ما تتضمنه الاشتراكية ،وكل تاليه للجماعة ، من مقومات الشمولية الملازمة عادة للفكر الاشتراكى . وهذا سر وقوفى فى



سلامه موسى

المنطقة الحرجة بين الاشتراكية والديمقراطية ٠ وأنا أسمي هذه الفلسفة بالاشتراكية الديمقراطية٠

فالاشتراكية نعم ، ولكن بتحفظات ، أهمها المحافظة على جوهر الحرية وعلى حقوق الانسان وعلى طاقات التفرد التى وهبتها الطبيعة للبشر ٠ والديمقراطية نعم ، ولكن بتحفظات،وهى ألا تؤدى الى الفردية المطلقة والى الحرية المعربدة وهى فى وجه من وجوهها ترادف الطغيان ٠

وهذا هو سر اللاتفاهم المستمر القائم بينى وبين اليسار واليمين ، وبين الشيوعيين والديمقراطيين فعند الشيوعيين أنا ديمقراطى وعند الديمقراطيين أنا شيوعى ٠

ولا اذكر انى قبل سنة ٥٧ عبرت عن هذا المركب الفلسفى تعبيرا سياسيا مباشرا ، وانما كان كل تعبيرى عنه فلسفيا وأدبيا ٠

مكتسبات هذا المنهج

● **ما هى المكتسبات التى ترى ان هذا المركب منحك اياها ؟**

ــ خذ مثلا ثلاثة كتب وضعتها قبل الثورة وهى : « بروميثيوس طليقا » للشاعر شيلى(٤٦) و « فى الادب الانجليزى الحديث »(٤٧) ورواية « العنقاء » (٤٧) لعل هذه الاعمال الثلاثة توضح ما أقصد اليه ، وهى بمثابة الاعتراف الروحى عن فلسفتى فى الحياة الى جانب مقدمتى لبلوتولاند(٤٧)

فى «بروميثيوس طليقا» و «فى الأدب الانجليزى الحديث » تجد انى مع مشاركتى فى الوجدان الرومانسى مشاركة حقيقية حاولت ان استقصى جذور الرومانسية وغيرها من المذاهب الادبية فى التحولات التاريخية الكبرى التى أصابت البشرية ، وأن ألتمس جذور الفكر فى البيئة التى أفرزت هذا الفكر ٠

هذا التفسير التاريخى للأدب والفن حسبه البعض مجرد التزام بالمنهج الماركسى فى الفكر ، ورأوا فيه قبولا بالجبرية التاريخية ، ولكنه فى الحقيقة يتجاوز هذا لانى ــ مع ايمانى بسلامة المنهج الماركسى فى التفسير بمعنى التشخيص والتحليل ــ لا أجده كافيا للتفسير بمعنى الالتزام والتبرير والقبول ٠

وأذكر أنى استعنت بالماركسية فى التخلص من خزعبلات الفكر المثالى والميتافيزيقى التى تعلمتها من العقاد ومن بعض كبار مفكرى الليبرالية ، تلك الخزعبلات التى تصور التاريخ على أنه من صنع الافراد ، وتصور الحركات والثورات الادبية والفنية ٠٠الخ على أنها ثمار لعبقريات مفردة هى التى خلقتها من الالف الى الياء ٠

ولقد تعلمت من الماركسية أن للمادة والبيئة أثرا عظيما فى تشكيل فكر الانسانية ومقدراتها ، ولكنى لا أعتقد أن الانسان مجرد أداة صماء فى يد التطور المادى أو البيئة المحيطة ، بل أرى أنه قادر على أن ينفعل بهما وأن يضيف اليهما من عنده شيئا ٠ هذا الشىء المضاف هو ، فى اعتقادى ، وليد قدرة العقل البشرى والنفس البشرية على التركيب ، وهو ما تسميه الماركسية نفسها مركب الموضوع ٠

وأكثر دعاة المادية الجدلية يخطئون فى حق المادية الجدلية حين يتصورون الانسان مجردمنفعل بالبيئة أو بالمادة وليس فاعلا فيهما ، أى يقفون عند مرحلة نقيض الموضوع ٠ ولو انهم انتبهوا الى قدرة الانسان الثورى على بلوغ مركب الموضوع لحل لهم هذا كثيرا من المشاكل الفلسفية التى يجدون صعوبة فى حلها ، وفى مقدمتها حل التناقض بين فكرة الجبر التاريخى وفكرة الاختيار الثورى ، وهى المشكلة التى تصدت لها روزا لكسمبرج فى محاولتها التوفيق بين الجبر والآختيار الثوريين ، حين طرحت هذا السؤال : ما دامت الجبرية التاريخية تقول بأن الشيوعية قادمة لا ريب فيها ، بحكم قوانين المادية الجدلية ، فما معنى وضرورة الكفاح فى سبيل مجيئها ؟

وقد اهتدت روزا لكسمبرج نفسها الى أن الاختيار الحر عند الفرد أو عند المجتمع للفكرة الثورية لا مفر منه لأن الجبرية لا تعفى من مسئولية الفرد ، والا كانت جبرية ميكانيكية أى أن مسئولية المجتمع لا تعفى الفرد من مسئوليته ٠ وجبرية التطور المادى جزء لا يتجزأ منها التزام الانسان بمسئولياته فردا كان أو جماعة ٠

فاذا نحن سلمنا بهذا وجب أن نعطى اهتماما أكبر لدور الفرد فى صياغة التاريخ ، دون أن نقع فى الخرافة المضادة وهى تأليه الفرد واعتباره صانع التاريخ ٠

وهكذا تجدنى فى هذه الفترة ، ولا سيما حول عام ٤٧ ، وهو عام قمة الازمة التى بدا فيها أنى اهتديت الى حل هذه المتناقضات ، استطعت أن اكتشف فى رومانسية شلى وفرديته ومثاليته تعبيرا عن التطورات والتشنجات المادية التى اجتاحت المجتمع الاوربى فى القرن الثامن عشر ، ولا سيما فى عصر الثورة الفرنسية ٠ وهذا الادراك وحده كاف لأن يجعلنا نقبل المثالية لا على الاطلاق ولكن اذا كانت مثالية ثورية وتعبيرا عن جذور اجتماعية فيها تقدم البشرية ٠

بمعنى آخر ، لقد كان شيلي بورجوازيا رغم منبته الارستقراطي ، تبنى قيم البورجوازية الثائرة ممثلة في قيم الثورة الفرنسية التي كانت تعبيرا عن الفكر البورجوازي المثالي والمادي معا ، ومع ذلك فقد كان وكانت في زمنها لا تقل تقدمية عن الماركسية نفسها في زمن مخاض البروليتاريا ٠

هذا هو التوفيق الذي وصلت اليه بين حياة الفرد وحياة الجماعة ، وبين الفكر والمادة ، وبين الاختيار والجبر ٠ ولعل هذا الادراك لمركب الموضوع هو الذي يمكنني دائما من أن أرى بعد اليسار يسارا يجعل من اليسار القائم نفسه قوة محافظة بالامكان ٠ واذا لم يقترن هذا الادراك نفسه بالقدرة على ادراك الرؤية المستمرة لمركب الموضوع ، قد يؤدي الى الموقف الفوضوي وموقف الثورة الدائمة ٠ ذلك أن الفوضوية والثورة الدائمة هما التعبير الطبيعي عن الرؤية المستمرة لنقيض الموضوع ٠ أما القدرة على ادراك مركب الموضوع فهي التي تجعل من الثورية شيئا محتوى داخل نظام وليس مجرد رد فعل آلي لكل ما هو قائم ٠

بهذا أمكنني أن أقف باحترام أمام عظمة اليوت مع رفضي قواعده الفكرية والفنية ، وأمكنني أن أجد تفسيرا لفلسفة دافيد هربرت لورانس وفنه، وجه منه فرويدي ووجه منه ماركسي ٠

ونفس هذه المحاولة للاهتداء عن طريق التركيب الى حل المتناقضات بين الجريمة والعقاب ، بين العنف والسلام ، تجدها موضوع رواية « العنقاء » ٠

الجامعة والحركة الثقافية

● **ما هو التطور الذي جرى على منهجك النقدي بعد ترك الجامعة والمشاركة في الحركة الادبية العامة ؟**

ــ أهم تطور أني اتجهت من النقد النظري الى النقد التطبيقي ٠ وهذا الاتجاه لم يتم بارادتي تماما، وانما ادت اليه ظروف حياتي، وتغير وضعي في الحياة الثقافية ٠ فقد كنت حتى سنة ١٩٥٤ أستاذا في الجامعة ، وبالتالي كان متاحا لي أن أخصص جهدا كبيرا ووقتا طويلا لدراسة نظريات النقد وعرضها على المثقفين ، ولا سيما المتخصصين منهم ٠ وبعد أن تركت الجامعة أصبح المنبر الذي أتصل به بالمثقفين هو الصحافة الادبية وليس كرسي الاستاذية ٠ وبعد أن كنت أخاطب دائرة ضيقة من المثقفين المتخصصين ، سواء داخل الجامعة أو خارجها ، ربما لا يتجاوز عدد أفرادها خمسة آلاف أو عشرة آلاف شخص ، وهم جمهور مجلة « الكاتب المصري » ودار النشر التابعة لها وقراء كتبي الاولى ، أتيح لي ، من خلال منبر الصحافة ، أن تتسع رقعة قرائي الى عشرات الآلاف ٠

ومخاطبة هذه الرقعة الواسعة من القراء تقتضي من الكاتب بالطبع أن يقلل من الفكر النظري ، وأن يتوسع في الفكر التطبيقي ٠ وفي هذا التحول مكسب وخسارة معا ٠ فأنا أفتقد تلك الدائرة المحدودة من المثقفين المتفرغين للثقافة ، التي تساعد الكاتب على التعمق وادمان النظر طويلا في الامور ٠ ولكن هناك عزاء ، وهو الاحساس بأني أشارك في حركة التنوير العام وفي رحلة الفكر في طول البلاد وعرضها ، عبر جميع الاعمار والمستويات الاجتماعية ٠

كذلك أعترف لك أن ظروف حياتي العامة واليومية ، منذ خروجي من الجامعة ، أصبحت حائلا حقيقيا دون انصرافي الى النقد النظري حتى لو رغبت في ذلك٠ فالعمل في الصحافة يرغم الكاتب على متابعة الاحداث الادبية والفنية ، ولا يسمح له بالتوقف طويلا أمام ظاهرة واحدة ٠ وقد كنت أحتال على هذا من وقت لآخر بكتابة سلاسل تدور حول موضوع واحد ، كما في كتابي « على هامش الغفران » و « البحث عن شكسبير » ٠

وأعود فأقول ربما كان هناك بعض العزاء في أني من ناحية النقد النظري ــ وهو شرح مبادىء النقد وتاريخه لقراء العربية ــ قد قلت أهم ما أريد أن أقوله في السنوات السابقة على خروجي من الجامعة ، وخلاصة هذا المذهب هو اعتبار الأدب والفن وظيفة من وظائف الحياة الاجتماعية، وبالتالي فقد كان منهجي هو تفسير مدارس الادب المتعاقبة على أنها تعبير عن التطورات الاجتماعية التي تنتاب المجتمعات ، دون اهدار بطبيعة الحال للعامل الفردي في الانتاج الادبي والفني ، كما يفعل بعض دعاة المادية الميكانيكية في الفلسفة والأدب ، حين يصورون كل ما يحدث في عالم الفكر على أنه مجرد ردود أفعال آلية لما يجري في العالم المادي من تطورات ٠

ولعلك تلاحظ أنه حتى في فترة اشتغالي بالنقد النظري ومحاولة وضع اساس المنهج التاريخي للنقد كانت كتاباتي خالية من الاحكام ، وكانت تقف في العادة عند حد الرصد وتفسير الظواهر الادبية والفنية دون اصدار أحكام شخصية بالجودة أو الرداءة استنادا الى مضمونها الاجتماعي ٠ وهذا ما جعل صديقي الدكتور محمد مندور رحمه الله يصف منهجي بأنه منهج تفسيري في دراسة الادب ، وهو وصف صادق ، فمنهجي في الواقع كان منهجا تفسيريا وتحليليا ، وربما كان هذا الاكتفاء بالتفسير والتحليل عندي نتيجة لتكويني الاكاديمي الاصلي ، الذي عودني أن اقف باحترام

أمام مدارس الفكر الانسانى والادب الانسانى المتعارضه والمتلاطمه ، ايا كان نوعها وايا كانت منابعها وايا كانت دعواها ، فى احترام كامل ، رغم انى لا أوافق على بعضها ، او ارى أنها توقف الحركه التقدميه فى الحياة او تعبر عن دعاو رجعية سافرة أو باطنة • فكثيرمن الادب الانسانى العظيم الذى دخل تراث الانسانيه أدب رجعى او محافظ ، وهذا لا يغض من قيمته الادبيه ومن كونه جزءا لا يتجزأ من تراث الانسانيه •

الحركة الثقافية المعاصرة

● ما هى الوجوه الايجابية التى ترى انك قدمتها للحركة الثقافية أثناء اشتغالك بالصحافة الادبية ؟

ـ أعتقد أن فى فترة اشرافى على صفحات الادب فى « الجمهوريه » ثم « الشعب » ثم « الجمهوريه » ثم « الاهرام » وجها ايجابيا حقيقيا ، وهو مشاركتى فى التنوير العام وتكوين ضمير أدبى بالمعنى العام ، ووجها ايجابيا آخر هو أنى عنيت برصد الحياة الادبيه والفنيه فى بلادنا منذ ٥٢ ، عبر سنوات الثورة ، ووضع الجيل الجديد من الكتاب والشعراء والنقاد أمام مسئولياتهم الادبيه والفنية • اعنى بالجيل الجديد جيل يوسف ادريس والفريد فرج ونعمان عاشور وسعد الدين وهبه ولطفى الخولى وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ويوسف الشارونى ورشدى صالح وشكرى عياد وعلى الراعى ومحمود العالم وغيرهم بمحاولة تبصيرهم وتبصير الناس بما يفعلون أو بما يحاولون أن يفعلوا وربما بما ينبغى أن يفعلوا •

هذان هما الوجهان الايجابيان فى فترة اشتغالى بالصحافة الادبية • ولا درى ان كان هذا ثمنا باهظا لانزوائى عن حياتنا الفكرية بالمعنى النظرى ، وهو انزواء يشاركنى فيه الكثيرين من المخضرمين ، وللأسف لا أجده بين كتاب الثورة• فهناك عزوف عام عن التفكير النظرى فى الجيل الذى تفتح بعد ٥٢ ، أو عدم قدرة عليه بسبب النقص فى تكوينه العلمى ، وبسبب ظروف الانتقال الاجتماعى أيضا •

ولعل آخر ارهاصة للنقد النظرى فى اعتقادى كانت كتابات محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، أو ما أصدراه من مانيفستوات فى الدفاع عن نظرية الأدب الهادف عام ٥٤ •

الحياة والمجتمع

● فى كتاباتك النقدية تضع الحياة قبل المجتمع . الا ترى أن حاجات المجتمع أولى بالالتفات من حاجات الحياة ؟ وما وظيفة الادب فى نظرك ؟

ـ كنت دائما أفضل عبارة الادب فى سبيل الحياة بدلا من الأدب فى سبيل المجتمع ، لأن الحياة أشمل من المجتمع ، وهى تضم الجانبين الفردى والاجتماعى ، والفكرى والمادى . وهذه العلاقة قائمة وحتمية . ولكنى لا أرتب عليها احكاما بالجودة أو الرداءة . ولعلك تذكر أنى فى مقالى القديم « الانسانية الجديدة » المنشور فى العدد الأول من مجلة « الرسالة الجديدة » مارس ٥٤ أعلنت أن كل أدب يكتب فى سبيل الحياة . والفرق بين الادب الراقى والأدب المنحط هو أن الأدب الراقى يكتب فى سبيل حياة عليا • بينما يكتب الأدب المنحط فى سبيل الحياة الديدانية ، وأعلنت ان الفن للفن خرافة لا وجود لها ، لأن كل فن ينشأ فى سبيل الحياة .

ووظيفة الادب تجديد الحياة بالخلق وترقيتها، بمعنى أن يزيدها خصوبة وثراء . وهذا يشمل المجتمع طبعا ويشمل الانسان من حيث هو انسان .

وأرجو ان تفهم من كلامى هذا أنى حين اوثر الكلام عن الحياة بدلا من المجتمع أنما أريد أن يتجاوز مفهوم الحياة الحياة الاجتماعية ليشمل الانسان من حيث هو انسان ، وليس الفرد من حيث هو فرد . بمعنى ان هناك سمات مشتركة وخصائص مشتركة تشارك فيها كل طبقات المجتمع وكل أفراده ، وهذه السمات والخصائص العامة أو الكلية موضوع للأدب والفن بمثل ما أن الخصائص الطبقية والاجتماعية والفردية موضوع للأدب والفن ، بل لعل الخصائص الانسانية العامة مقدمة فى نظرى على الخصائص الطبقية الخاصة أو الفردية الخاصة او حتى الاجتماعية المرهونة بزمان ومكان .

الالتزام

● كيف ترى الالتزام على ضوء وظيفة الادب ، وعلام ينهض ؟

ـ انا من المؤمنين بضرورة الالتزام فى الادب والفن ، بل اومن ان لكل أدب وفن راق رسالة يحملها الى الكافة من بنى الانسان ، وأومن بأن الالتزام ينبغى أن يقوم على المعرفة ، بمعنى الحكمة ، وعلى الاختيار الحر . فاذا خلا من المعرفة عرض الانسانية للفكر الرجعى ، واذا خلا من الاختيار الحر تحول الى الزام •

وعندى أن الالتزام بالانسان وقضاياه مقدم على كل نوع آخر من الالتزام • تحرير الانسان عندى مقدم على تحرير أى طبقة من طبقات المجتمع ، ولا تناقض بين هذا وبين الدعوة الى



الفريد فرج

تحرير الطبقات الشعبية ، لأن تحرير الطبقات الشعبية هو المقدمة اللازمة لتحرير الانسان . ولكن مجرد النظرة الى البروليتاريا على أنهـــا مجموعة من المصـــــالح المادية خليق بأن يلهى المفكرين عن أن اهم ما فى العامل والفلاح هو انه انسان . فاذا كان المراد بالنسبة للبروليتاريا هو انقاذ الانسان فى الطبقات الشعبية فأنا موافق على هذا وادعو اليه . واعتقد أن كل الجهـــود يجب أن تسدد نحو تحقيقه ، سواء فى ذلك نظم التعليم او الثقافة او الفنون والآداب .

المهم فى كل هذا هو الالتزام بماذا ، أو بم يلتزم الأديب أو الفنان ؟ فحتى فى مدرسة الفن للفن نجد التزام الأديب أو الفنان بجمال الصـــورة ، والاحتفال بها أكثر من الاحتفـــال بالمضمون .

وهذا نوع من الالتزام . ولكنه غير مرض لانه فى سبيل شىء يقوم على اختلال التوازن بين الشكل والموضوع ، بل وربما كان فى سبيل شىء خاطىء، لأن الموضوع مقدم على الشكل أو ينبغى أن يكون كذلك ، باعتبار الموضوع اسبق فى الوجود ، وانه هو الذى يحدد الشكل الخاص به ، باعتبار أن الهيولا سابقة على الصورة فى الوجود ان كنت من قراء الفلسفة .

ــ حرية النـــاقد ــ

● ما مبلغ الحـرية التى يملكهـا النــــاقد فى تقييم وتوجيه الكتاب ؟

ــ للناقد الحرية التامة فى اختيـــار المقياس الذى يقيس به الأعمال الفنية ، بشرط ان يكون كاملا فى تكوينه الثقافى ، وأن يكون مقياســـــه مستندا الى أسس موضوعية ، وليس مجـــرد انطباعات هوائية . حتى النقد الانطباعى ينبغى أن يكون حصيلة اعمال مقاييس جماليـــــة من نوع ما .

وليس صحيحا انى احجر على حرية الناقد فى ان يتحرك داخل المفاهيم الاجتماعية أو السياسية أو أى مجموعة من المفاهيم يختارها . وانما الذى أعارضه وأحتج عليه هو أن يتحول النقـــد الى نقد بوليسى ، يؤلب السلطة على الكتاب ، أو نقد غوغائى يثير الغبار اكثر مما يوضح المسائل . يستثير غرائز الجماهير ضد كاتب معين او فكرة معينة ، بدلا من أن يخاطب عقلها .

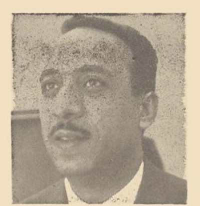
كذلك يجب على الناقد ان يتوخى الظـــروف التى يكتب فيها نقده على الأعمال الفنية . فنفس الكلام الذى يمكن ان يقال فى ظل فلسفة اجتماعية ليبرالية ، دون ان تكون له آثار وخيمـــــة على الكتاب ، اذا كتب فى ظل فلسفة اجتماعية موجهة قد ينتهى بعدوان السلطة أو عدوان الغوغاء على الكاتب .

بعبارة أخرى أنا لست ضـد حرية النقـــد أو حرية التعبير . لأن الحرية معناها المسئولية . مسئولية الكاتب والناقد عما كتب ونقد أمـــام الرأى العام وامام التاريخ . ولكنى ارفض بتاتا اقامة محاكم تفتيش أدبية تنتهى بتدمير الكتاب او المفكرين او النقاد انفسهم . كما اوشك ان يحدث لبعضهم باسم الخروج عن الخط القويم وباسم التفتيش فى ضــــمائرهم عن نواياهـــم الباطنية ، دون التقيد بنص ما يقولون .

التجارب المسرحية الجديدة

● ما رأيك فى التجارب المسرحيـــة الحديثــة التى ثارت على نظرية أرسطو ؟

ــ كل عصر يحاول اكتشـــاف قوانين الدراما الأكثر تعبيرا عن وجدانه ، فمثلا فى عصر شكسبير كانت المحافظة على الوحـــــدات الثـــــلاثة الارسطاليسية ، وهى وحدة الزمان ووحـــدة المكان ووحدة الحدث ، بمثابة المحافظة على ثوب ضيق يختنق فيه الخيال الرومانتيكى الجـــامح الذى تميز به هذا العصر ، والنزوع الى الحرية الجامحة . ولذلك نجد أن شكسبير ومعاصريه قد حرروا أنفسهم من التقيـــد بالوحدات الثلاثة التى تقوم عليها نظرية الدراما عند أرسطو . كما تحرروا من الانضبـــاط التام فى البنـاء . كذلك نجد انهم أضافوا شيئا آخر الى أرسطو وهـــو الاهتمام ببناء الشخصية الدرامية المسرحية أكثر مما يبيحه النقد الارسطاليسى . فأرسطو قد نبه بوضوح وحسم الى أن الاساس فى الدراما هو



صلاح عبد الصبور .

الدرومينون أى الحدث وليس الشخصية ، ونوه بخطأ الفن المسرحى القائم على بناء الشخصية . ومع ذلك نجد فى شكسبير اهتماما خاصا ببناء الشخصية فى كثير من مسرحياته ، حتى ما كان منها مهلهل البناء الهيكلى أو الحبكة ، مثلما نجد فى شخصية كوريولانوس وشخصية يوليوس قيصر · فواضح أن المسرحيتين من ناحية الاحكام المسرحى ناقصتان · ومع ذلك فشخصية كوريولانوس لا تنسي · وشخصية يوليوس قيصر لا تنسى ، وشخصية بروتس لا تنسى ·.

كذلك ايام تشيكوف وعند بداية ظهور الواقعية حاول هذا الكاتب أن يخرج على قواعد الدراما الارسطاطاليسية القائلة بأن الدراما لهـــا بداية ووسط ونهاية ، على اساس انها دورة مكتملة ، وقامت نظريته على أن الفن وهو يعبر عن تغير الحياة يجب أن يكون كالحياة نفسها ، وبما أن الحياة ليس لها بداية ولا وسط ولا نهاية ، كذلك يمكن للدراما أن تكون بلا بداية ولا وســـط ولا نهاية . وكان ذلك ثورة فى حينه ، ولكن الناس بداوا درجة درجة يرون ما فى طريقة تشيكوف من منطق فنى وصدق فنى .

وفى اعتقادى أن بعض التجـارب المعاصرة فى المسرح الوجودى ومسرح اللامعقول ومسـرح بريخت الملحمى والمسرح التسجيلى كأعمال بيترفايس وجاتى كلها ثورات على المنهج الارسطاليسى فى الدراما .

النصوص العربية وقوانين ارسطو

● اذن ما سر التزامك بقوانين أرسطو حين تتناول بعض النصوص العربية المعاصرة ؟

— أنا شخصيا لاأقيس الكتاب بما قاله أرسطو كما يظن البعض ، لأن العبرة عندى بالنتيجة · وانما كل ما أريد قوله شىء بسيط للغاية ، وهو أنى قبل أن أعطى رخصة التجديد أشترط اتقان التراث · المفروض أن الشــاعر الذى يجدد فى الشعر ليس شاعرا عاجزا عن امتلاك ناصية اللغة العربية والبيان العربى والعروض العربى ، وانما شــاعر استكمل كل هذه الادوات واستطاع أن يثبت للناس قدرته على الانشاء بها ، ثم ثار عليها لعدم وفائها بالتعبير عن وجدان العصر .

من أجل هذا تجدنى شـديد التحفظ بالنسبة لمن يبادرون الى التجريب قبل رسـوخ القدم فى التراث · لكى نضيف الى القدماء يجب أن نعرف القدماء · أما البدء من نقطة الصفر فشىء لا يقره منطق التاريخ ولا منطق الثورات الفعالة الخلاقة .

— سليمان الحلبى —

● فى نقدك لمسرحية الفريد فرج « سليمان الحلبى » رفضت أن تعتبر سليمان بطلا تراجيديا لانه قتل رمز الشر كليبر ، بينما قامت هذه الشخصية اللامنتمية على محـور مخالف ، هو ان فعـل القتـل بحـد ذاته جاء تكفيرا عن العجز .

— الفريد فرج من أرسخ كتابنا قدما فى فن المسرح ، ولعله أرسخهم جميعــا منذ توفيق الحكيم ، من حيث درايته بمبادىء البناء المسرحى · وانا لا أعقد هنا مقارنات بينه وبين ســـواه ، فهنــاك غيره من الكتاب من يملك من الخصوبة والتفجر ، مثل يوسف ادريس ، ما يعوضه بعض الشىء عن تخلفه فى البناء المسرحى .

وكنت أحب لالفريد فرج أن يثبت لنا أولا انه قادر على البناء التقليدى ليكتسب حق التجديد والاضافة · وسليمان الحلبى بالذات ليس فيها ما يبرر هذا الاتجاه الى التجديد ما دام المؤلف أعاد تصور بطله ، وهو سليمان الحلبى ، وحوله من قاتل بالأجر كما يقول الجبرتى الى بطـــل مأساوى ، وأضفى عليه هذه الشخصية الهاملتية التى يتميز بها عمله . ثم ان الألوان عند الفريد فرج ليست مجرد أبيض واسود كما هى فى بعض أعمـــال بريخــت والمسرح الملحمى · وحتى شخصية كليبر ليست عند الفريد فرج شخصية شيطانية مائة فى المائة ، فليس هناك نزاع بين الله والشيطان بالمعنى الحقيقى ، وانما هناك احساس كلاسيكى عند الفريد فرج بأن مأساة سـليمان الحلبى هى مأساة التصادم بين جبرين ، وهذا يدخلنا فى مازق التراجيــديا الارسطاطاليسية التقليدية . حيث يمر البطل بمحنـــة الجبر والاختيار ، وهو الذى دفعنى الى قياس سليمان الحلبى بالمقاييس الارسطاليسية .

ـ صلاح عبد الصبور ـ

● على الرغم من ان صلاح عبد الصبور تخطى مرحلة الالتزام بمشكلات مجتمعه ، التى تجسدت فى ديوانه الاول « الناس فى بلادى » ، وغرق فى الاحزان الذاتية المتشائمة ، الا انك تضعه فى مقدمة شعراء هذا الجيل . ما تعليلك لذلك ؟

ـ انا غير موافق على حكمك ، لأن الالتزام نفسه مستويات ، وهناك من الكتاب من يكتفى بالالتزام بقضايا المجتمع ، ولكن آخرين ينزعون الى الالتزام بقضايا الحياة ، والحياة عندى اشمل من المجتمع . ولهذا فانا أجد فى هذا علامة صحة وليس علامة مرض . وكلما استطاع الاديب او الفنان ان يتجاوز الجزئى الى الكلى كان فى نظرى اقرب الى روح الانسانية .

وما تلمسه فى تطور شعر صلاح عبد الصبور هو اتجاهه الى الميتافيزيقا ، وتعرضه لوضع الانسان فى الكون ، واهتمامه بالينابيع الأولى التى تحرك الفكر والسلوك والشعور فى بنى الانسان .

ربما كان هناك من يؤاخذه على جنوحه الى التشاؤم حتى فى اطار الالتزام بالحياة ، بحيث يغلب جراثيم الموت على عناصر الحياة فى كثير مما يكتب . وبالطبع أنا شخصيا ممن يحبون للشاعر أن يصور لنا انتصار الحياة ـ لا الانتصار الرخيص القائم على الشعارات أو على النظرة الميكانيكية للحياة الانسانية . وربما كان صلاح عبد الصبور فى طريقه الى اكتشاف نشيد الأمل وسط أحزان الكون . والى أن يحقق ذلك سوف يكون شعره جميلا ولكن قاتما ومعتما ، وهذا نقص . وأنا لا أريد لصلاح عبد الصبور أن يجدد تجربة أبى العتاهية فى الشعر العربى حيث لا حديث الا عن الموت وعن جدب الحياة . ذلك أن من يقف عند رؤية هذا الوجه الواحد يقف عند النظرة الجزئية ، مهما تصور فى نظرته الاحاطة والشمول .

ولا ينبغى أن ننسى أن النبت ينبت حتى فى أصلد الصخور . ربما كثرت فى أزمنة معينة أو ظروف معينة صور الموت او صور الخراب وقلت صور الحياة . ولكن هذا هو الشاذ وليس القاعدة .

لا أريد ان أجادل صلاح عبد الصبور أو غيره فلسفيا ، ولكن اكتفى بأن أقول بانه ما دام الأحياء موجودين فليؤمنوا بالحياة ، حتى لو كانت حلما او أسطورة . هذا هو المبرر الوحيد للعدول عن الانتحار . وحتى لو كان الشيطان يحكم الكون . فالمبرر الوحيد للحياة هو الايمان بأن للخير وجودا موضوعيا . ومع ذلك يجب ان نقف باحترام أمام آلام الناس الذين يسيرون على الأشواك ويحسون بالالم ، فما اكثر من يمشون على الأشواك ولا يحسون بشيء . وقديما قالوا :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله
وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم .

وهذا ما قصدته بتمسكى بالتفاؤل الصعب لا التفاؤل الرخيص .

ـ يوسف ادريس ـ

● على الرغم من ان اعمال يوسف ادريس المتأخرة لا تلتزم بالرؤية الموضوعية الشاملة للحياة ، تلك التى عبر عنها فى اعماله الباكرة ، الا انك تحتفى بتجاربه . فاين تضعه الآن ؟

ـ اعتقد أن يوسف ادريس لا يزال فى طليعة كتابنا الملتزمين ، رغم ما بدا عليه من تشاؤم فى انتاجه الأخير ، ولا سيما منذ « الفرافير » . اقول انه لا يزال فى طليعة كتابنا الملتزمين لأنه رغم جنوحه الى اليأس من ثورة العبيد كما فى « الفرافير » ، الا أن مجرد اهتدائه الى أن هناك قضية ذات أبعاد عميقة يعد فى ذاته اجتهادا منه لحل هذه المشكلة . واذا كانت النتائج التى خرج بها يوسف ادريس مزعجة أو غير حقيقية أو غير مريحة للفكر التقدمى فانى أعتقد ان الفكر التقدمى العميق ينبغى أن يقف باحترام أمام هذه الاجتهادات التى تكسو مشكلة علاقة الانسان بالانسان لحما ، وتجسدها ، وتبنى ابعادها الحقيقية بعد أن كانت هذه المشكلة فكرة مجردة تحل بالتفاؤل الساذج . فنحن فى عصر لا نكتفى فيه بقول سقراط : أعرف نفسك ، بل نضيف اليه قولنا : اعرف عدوك أيضا ، هذا اذا أردت أن تنتصر عليه .

أنا أعتقد أنه سواء فى حالة يوسف ادريس أو صلاح عبد الصبور او غيرهما ان كل أديب او فنان خلاق يساعدنا على ادراك أبعاد الشر الحقيقية فى الكون والمجتمع ومدى استفحالها ، ليس عدوا للانسان ولكن صديقا للانسان . ورغم انى لا اوافقهما على بعض ما انتهيا اليه من حلول او من أحكام او من درجة الرؤية الا انى اقف باحترام امام كل محاولة لاماطة اللثام عن الشيطان . وعندى أن العدو الحقيقى للانسان هو من يصور له بالوهم أن الشر والنقص ليس لهما وجود ، وأن « الله فى سمائه والدنيا فى خير عميم » ، كما كان يقول كتاب عصر الملكة فيكتوريا ـ عصر البورجوازية الراضية عن نفسها .

الفنان والناقد

● أين يقف الفنان فى نفسك من الناقد ؟ وما الذى حاولت ان تقدمه خلال تجاربك الفنية ؟

— الجانب الفني عندي مطموس تحت أكداس من الثقافة . والفن لابد فيه من التلقائية . والثقافة تمنع التلقائية لأنها تقوى الانضباط . الثقافة تنمي العقل على حساب القلب للأسف . ومن الصعب أن ينجو مثقف من هذا المصير الا اذا كان عبقريا مثل جوته . ولعل جوته هو الوحيد بين ادباء العالم عبر التاريخ الذي تكاملت له ثقافة العقل دون أن تسحق تلقائية القلب . وأنا لست عبقريا . انما ما يحدث عندي أن الخلق الفني يأتيني في شكل انفجارات ، بمعدل مرة كل عشر سنين تقريبا ، وغالبا نتيجة لأزمة روحية . خذ مثلا « بلوتولاند » نظمت قصائد هذا الديوان في ٣٧ — ٣٨ ، ثم رواية « العنقاء » كتبت بعدها بعشر سنوات في ٤٦ — ٤٧ ، ثم « المكالمات » أو « شطحات الصوفي » كانت قصائد نظمتها في نيويورك في ٥٥ — ٥٦ ، واخيرا مسرحية « الراهب » التي ألفتها سنة ٦٠ — ٦١ .

وقد لاحظت أن هذه الانفجارات تأتيني عادة في فترات تحول في حياتي الفكرية والوجدانية . ولعلك تلاحظ ايضا أن كل عمل من هذه الأعمال الى جانب كونه تعبيرا عن موقف ، أو محاولة للاجابة على اسئلة معينة ، هو في حد ذاته تجربة جديدة .

« بلوتولاند » مثلا كان تجربة في التعبير الأدبي حاولت فيها أن أستكشف شيئين : أولهما مدى صلاحية اللغة الدارجة للتعبير الأدبي الشعري . الذي يتجاوز حدود الزجل ، ومن ناحية أخرى حاولت فيها أن أحطم تلك السلاسل العظيمة التي رسف الشعر العربي في أغلالها عبر ١٤٠٠ سنة ، أعني العروض العربي التقليدي القائم على وحدة البيت ووحدة القافية والموسيقى الرتيبة ، اعتقادا مني بان الشعر ينبغي أن يكون تعبيرا عن وجدان الانسان في أي زمان ومكان . واعتقادا مني بان وجدان الانسان المعاصر من نسيج غير نسيج وجدان الانسان في جاهلية العرب ، واقصد بالوجدان ذلك الخليط المركب من الفكر والعاطفة والحساسة والاستجابات والاحساس بالموسيقى ، بل والحياة في الاسطورة . فنحن في القرن العشرين نعيش في أساطير غير الأساطير التي عاش فيها شعراء العرب في العصر الكلاسيكي ، واهتماماتنا غير اهتماماتهم ، واحساسنا بالنغم في الكون والطبيعة وحياة الانسان غير احساسهم ، وهكذا ..

كنت أحس من أعماقي بان طغيان القالب الكلاسيكي المتمثل في عروض الخليل بن احمد يشل تلقائية الشعراء في بلادنا . ويجعلهم يحسون شيئا ويقولون شيئا آخر . فحاولت الاستفادة من تجربة الشعر الأوربي القائم على وحدة القصيدة وعلى الموسيقى الهارمونية المركبة . ولعلي لم أوفق الى شيء كثير ، لأني شاعر أجهزت عليه الثقافة .

ومع ذلك فقد اثبتت الايام أن ماكان يدور في نفسي من معاناة واحتجاج دار ايضا في نفوس جمهرة من الشعراء في أكثر البلاد العربية : نازك الملائكة ، السياب ، البياتي ، صلاح عبد الصبور ، ومجموعة الشعراء التموزيين .. الخ بدرجات متفاوتة . وليس من فضل لي سوى أني مررت بهذه المعاناة قبلهم بخمس عشرة سنة أو يزيد . لأني أكبر منهم سنا ، وتفتحت قبلهم على الحرب الأهلية الاسبانية والحرب العالمية الثانية . وارجو الا تكون شعلتنا قد انطفأت .

— رواية « العنقاء » —

● **تقترب بعض شخصيات واحداث رواية «العنقاء» مما نطالعه في الادب الوجودي . ماهو موقفك من الوجودية؟ وما مضمون هذه الرواية ؟**

— أنا لم أكن وجوديا في يوم من الأيام ، وعلى العكس من ذلك ، ايام كان صديقي عبد الرحمن بدوي يروج للوجودية في الجامعة ، وجودية هيدجر أولا ثم وجودية سارتر ، كنت أنبه الناس الى خطر هذه الدعوة ، لأن الوجودية في اعتقادي قائمة على فلسفة العملاق المحاصر . سواء أكان فردا أو أمة . وقد تبناها سارتر وكامي بسبب احساسهما بانهيار فرنسا .

وفكرة العبث واللامعقول فكرة ملازمة لاحساس الانسان بقوته وباحساسه في نفس الوقت بانه مقضي عليه بفشل المسعى . وقد عرف اليونان بذورها في اساطير كأساطير سيزيف وتانتال واكسيون وبرومثيوس ، وان كانت صورة برومثيوس أرقاها .

أما أنا فكنت دائما أومن بالعنقاء . بالجديد الذي يخرج من شرنقة القديم . وبالتالي لا عبث ولا لا معقول في عالمي . وهذا لا يمنع طبعا احساسي بالمآزق الكبرى التي يضع فيها الوجود الانسان ، كمازق العنف من اجل الخير ، وهذا هو موضوع «العنقاء» ، وهو موضوع «الراهب» ايضا . كيف يجد الانسان سبيلا لتحقيق الخير الأعلى دون ارتكاب الاجرام ؟ كيف تحقق السلام دون حرب ؟ هذه هي المشكلة . كيف تغير مجتمع دون عنف ، رغم القوانين الحديدية التي تحول دون التغير

لقد طرحت السؤال ولم اجب عليه الا بتقديم الانسان نفسه باختياره قربانا لقاء الجريمة . لابد من التكفير عن الخير .



يقدمها : بدرالدين أبوغازى

بينالى الإسكندرية والموجات الجديدة فى الفن

للمرة الثامنة يقام في الاسكندرية البينالى الثامن للفنون الذى يجمع كل عامين دول البحر الأبيض المتوسط فى المدينة التى كانت منارا حضاريا على ضفاف هذا البحر ، آوت اليها حضارة اليونان وتشكلت فيها مدرسة للفن هى المدرسة الهيلنستيه ، وانبثق منها الفن البطلمى ، وفنون التناجرا الرائعة وظلت الاسكندرية بعد أن أدت رسالتها الحضارية فى العصر القديم ملتقى لثقافات البحر المتوسط تتجمع عندها تياراته وبتقابل فى مجتمعها أصداء الموجات الثقافية الوافدة •

فمن لهذا البينالى غير الاسكندرية تتلاقى فيه فنون الدول التى تعيش على ضفاف البحر ممثلة لعبقريته حافظة لتياراته الحضارية •

فى سنة ١٩٥٥ أقيم البينالى الأول لفنون دول البحر الأبيض المتوسط بالاسكندرية واضطردت اقامة المعرض بعد هذا كل عامين حتى رسخت له تقاليده واستقر نظامه بفضل من قاموا على هذه الفكرة بداها الأستاذ حسين صبحى حين كان مديرا لبلدية الاسكندرية •

وظل متحف الفنون الجميلة حريصا على تنظيم هذا المعرض على نحو يعد نموذجا للعمل الفنى الناجح الذى تحركه حماسة مدير المتحف الأستاذ على خالد ومجموعة من الشباب ارتفعوا بالبينالى فى نسقه ونظامه الى مستوى يماثل نظائره من المعارض التى تقام فى الخارج أن لم يتفوق على بعضها •

فى المعرض الأول كان عدد الدول المشاركة ثمانى دول هى مصر وأسبانيا وفرنسا واليونان وايطاليا ويوغوسلافيا ولبنان وسوريا وقد اجتمعت نفس هذه الدول فى البينالى الأخير وانضمت اليها قبرص وفلسطين بينما اختلفت خلال الدورات السابقة مشاركات الدول فشهدنا فى دورات سابقة تونس والبانيا وكلاهما تخلف هذا العام ، كما ظلت تركيا متخلفة عن المشاركة فلم يتح لبينالى الاسكندرية أن يتعرف على فنونها الحديثة •

يأتى هذا البينالى فى وقت اجتاحت فيه معارض أوربا الموجات الفنية الحديثة فبعد البحث عن كتسف فنى معادل للكشف العلمى يعبر عن روح العصر ويحمل سماته أخذ فن الاحتجاج يغزو معارض أوربا فى موجات جارفة حطمت الفواصل بين الفنون فلم يعد فى الاستطاعة فى كثير من الأحيان نسبة عمل فنى الى التصوير أو النحت أو الحفر وانما أصبح لفظ «العمل الفنى» تعبيرا يطلق على أعمال تأخذ من هذه الفنون بقدر



وتشكل ابداعا يجمع من براعاتهــا التكنيكية وســائل تعين على تكثيف التعبير ٠٠ تحطمت القوانين الفاصلة بين الفنون المختلفة فى كثير من أعمال الحقبة الأخيرة من هذا العصر بل تحطمت أيضا تقاليد الابداع الفنى فلم يعد لزاما أن يكون العمل فى مجموعة من ابداع فكر لفنان ويده بل كثيرا ما يستعير الفنان من انتاج الصناعة أو من براعات الكاميرا أو من أدوات الحياة عناصر يجمعها كما هى ويبقى له فضل الاضافة واتاحة رؤية الأشياء فى اطار جديد أو تحميلها مدلولا يبغله الفنـان من خـلال ابتكاره فى التصـميم والتجميع والاخراج ٠

حمل فن « البوب » هذه الظاهرة منذ سـنين عندما أخـذ يكون من أدوات الحيـاة ونفاياتها تصميمات جديدة كأنها اعادة اكتشـاف لرؤى العصر ومحاولة لصياغة شعرية لمفردات الأشكال المتناثرة فى البيوت والمصـانع وفى الملصـقات الاعلانية ٠

وحاولت موجه « الأوب » أو الفن البصرى أن تقدم رؤية تشـكيلية عملية وان تسـتخلص من خداع الألوان والنور شـاعرية تخطت شـاعرية التأثريين الذين استلهموا نظريات تحليل الضوء فى زمانهم ٠

لقى العصر الحديث فى النوعين لغته وتفرعت عنهما موجات دفعتها مغامرات الفضاء الى عوالم جديدة بينما ساقتها تناقضات العصر الى صرخات احتجاج وصلت الى أفكار الفن نفســه وتحطيم القيم المتعارفة ومجابهتها بأعمال تحكمها الصدفة ٠٠٠ أصبحت الصـدفة آلهة جديـدة للعصر ، والحـركة عنصرا آخـر يخرج بالفن عن بلاغـة الصمت الشاعرى ، والسخط محركا لدعوة لفن العبث أو اللافن ٠

وسـيظل اقتحام الجديـد وخلق المبتكر من سـمات هذا العصر وقدره ٠٠ ومن أجل هذا تحتشد المسـارح والمعارض برؤى غريبه تفجأ المشاهد بمذهلاتها وتطلعك على أعمال هى وثيقة اتهام للعصر وأحيانا ما تسرف هذه الأعمال فى الأسفاف حتى لتخلق نوعا من التمزق والصراع عند المشاهد ٠

أين موقف بينالى الاسكندرية من هذه الموجات والى أى مدى تتمثل فى معروضـاته أصداؤها ؟

ذلك ما تجيب عليه جولة بين أكثر من ربعمائة عمل فنى شارك فى هذا المعرض ٠

ولنبدأ بايطاليا وفرنسا لمكانتهما الفنية بين دول البحر ، وباعتبارهما مسرحا تتجمع فيه الحركات الحديثة ٠

أما ايطاليا فقد قدمت من خلال خمســة من مصوريها واثنين من نحاتيها أعمالا هى حوار بين الواقعيه والتجريد وهى فى مجموعها تشير الى أن التجريدية لم تعد تستأثر بلغة التشكيل بل أن التشخيصية ما زال فى جعبتها الكثير من امكانيات التجدد والتطوير ٠

هذا « جوزيبى بانكييرى » يصور رؤاه لمدينة ميلانو وللريف الايطالى رؤية شعرية لا هى واقع ولا هى حلم تلك الهمسات من ذكريات وأحلام ينقشها برهافة على نسـيج لوحاته وكأنه يبحث عن السـعادة خلف زجاج نافذة ٠٠ تتبدى لك اللوحات وكأنها نابعة من عالم قديم ولكنها مع ذلك تجتذبك بنضـارة الرؤية وبكارتهـا فيلوح بانكييرى كمن أعاد صياغة الألحان القديمة وعزف عليها متنوعات جديدة تحمل صدقه الخاص وتدل على قدرة لغة الفن العريقة على التجدد اذا لمست كلماتهـا يد شـاعر يملك سر التحويل ، أما جيوفانى كابيللى الذى فاز بجـائزة التصـوير الثانيه عن لوحته « ليلة » فقد استطاع أن يضع المحتوى الأدبى للوحاته فى صيغة تشكيلية عالية تكشف عن قدراته الفائقة كمصـور وعن رؤاه الجديدة فى تكوين اللوحة وتجميع عناصرها رغم التزامه أسلوب التشخيص ٠

شاغله هو مأسـاه الانسـان وروحه المثخنة بجراح العصر تنعكس على تشـويهات الجسـم الانسـانى يجرده من بريقه وكسـائه الجمالى فالجسم المستلقى وسـط الألوان الزاهية يوحى بشحوب الموت وبالهيكل العظمى ٠٠ والمنـظر الداخلى فى الليل ينبىء عن مأسـاة جاثمة على الأنفاس والمرأة تتعرى فى ليلة تكشف عن بشاعة المصير الانسانى ٠

ويجدد « الدوتوركيانو » رؤية ليجيه مصور عصر الآلة ٠٠٠ هو أيضـا يتمثل أدوات العصر الآلى فى بريقها ولكنهـا تتحول فى لوحاته الى « ثعبان » يعتصر الانسان « وجعران مسافر فى الفضاء » ، وأشكال متوترة هى من انعكاسـات العصر ٠

ويقترب جيانى بيزانى من فن الملصقات فى لوحتيه « قف » و « ربطة عنق جيانى بيزانى » أو ستة أيدى وستة وجوه وهـو فى هـذا يمثل نزعه من نزعات الجيل الجديد فى أوربا ويحمل أعماله قـوة ديناميكية مضـت فى اتجـاه فن « البوب » حتى بلغت الموجة الجديدة التى تنزع الى التقارب بين التصـوير والملصـقات الاعلانية كعلامه من علامات العصر ٠

ويبقى من المصورين إيتليو فورجيولى الذى يمثل الفن التجريدى فى صيغة جمعت حساسية الألوان ورقتها التى تضفى على أعماله شاعرية دون أن تحملها عواطف غير تشكيليه •

ويمثل النحت اثنان أولهما برونوكاراتشينى فى ثلاثيه معادة الانشاء أو المتاهات الثلاث حيث يمارس تجريد الأشكال وتجميعها فى تصميم مختلفة يتباين معها ايحاءات مجموعة أشكاله تبعا لتصميماتها •

وفاز « فاليريانو تروبيانى » عن تمثاله «طيران منظم » بجائزة النحت الأولى ••• وقد عمد تروبيانى الى موضوع الطيران ليقدم من خلا. رمزا تشكيليا •• اختار الحمام كرمز للحرية وصوره فى تجمعات مرة رأسية على السفود ومرة أخرى مضغوطا تحت المطارق أما فى عمله الثالث الفائز بالجائزة فقد جمع بين رمز الطائر ورمز المصيدة أو الشوايه •• جمع طيورا من معدن الألومنيوم ذى البريق ونسق ترتيبها وهى تمضى أفواجا الى داخل الشواية مشرعة الجناح ليس بينها ما يستطيع الافلات من المصير فكلها تفقد حريتها بيدها وتمضى – فى الطريق بين الأسلاك •• حتى الطائر الذى أفلت من الأسلاك وقع على الأرض كسير الجناح ••• هنا الرمزية يستخدمها الفنان بذكاء وان كان قد جمع عناصر عمله الفنى من أدوات الحياة الدارجه •• حتى الحمام لم يعن الفنان بالبحث عن صياغة خاصة له وانما استبقى شكله التقليدى الدارج وكأنه نماذج مما تنتجه المصانع خالية من لمسة الابداع •

تتفوق الفكرة على النحت ، والتصميم على التشكيل فى عمل فاليريانوتروبيانى الذى جذب الأنظار بفكرته ورمزيته أكثر مما جذبها بصياغته النحتية •

ليس بالكثرة وانما بالاختيار استطاعت ايطاليا أن تقدم ملامح صادقة من اتجاهات الفن بها •

ونمضى الى فرنسا فنرى سيادة المنحى التجريدى فى أعمال فنانيها •• وهى فى رسالتها لى البينالى أرادت أن تنقل الايحاء بجو هذا العصر وما يزخر به من تفاعل وما تحدثه مواجهة الشخصيات من ظهور الحركات والمذاهب الفنية ••• من أجل هذا جاء اختيارها لبير فيشيه فى مواجهه كلود جورج •• كلاهما مصور يؤمن بأن التجريد طريق التعبير عن العالم الداخلى فى حرية وانطلاق غير أن أحدهما تبدو فى أعماله كثافة التوتر والتركيز بينما تبدو فى أعمال الثانى ديناميكية الحركة وشاعرية الرؤية أحدهما فنان الليل تلمع فى سمائه شهب والآخر فنان النهار يحرك الرؤى ويصنع منها مشاهد سحريه فيها ايحاء المنظر الطبيعى تمتد آفاقه فى عالم خاص هو عالم الفنان •

الأول بير فيشيه والثانى كلود جورج الفائز بجائزة التصوير الثانية •

بينما تعرض جنيفيف كليس تجريدها الهندسى فى تصويرها الزيتى وفى لوحاتها المنفذة بطريقة الطباعة على الحرير •• هى امتداد لمدرسة فازاريللى التى تعتنق النقاء الهندسى وتوحى بالشعر الرياضى •

فى مواجهة الاتجاه التجريدى اختارت فرنسا الفنان جان كياتكوفيسكى الذى تذكر لوحاته « خلق العالم » و « باريس ليلا » و « برج ايفل » بفطرة فن الجمركى روسو مع احتفاظه بلونه الخاص •

من رسالة فرنسا الى البينالى يلوح أنها التزمت قدرا من التحفظ فى الاختيار حجب كثيرا من الموجات الجديدة وان كشفت معروضاتها عن قيم عالية فى عالم التجريد •

أربعة من الدول العارضة حرصت على أن تتقدم للمعرض بأفضل ما لديها •• أولها أسبانيا واهتمامها ببينالى الاسكندرية دعاها الى انشاء ادارة خاصة تتولى الاعداد له واختيار العارضين لكل دورة على نحو يبرز نهضتها التشكيلية فى أرفع مستوياتها •• ومشاركتها دائما تتناول كل فروع الفن من نحت وتصوير وحفر ورسم ايمانا منها بالهدف الثقافى الكبير من اقامة هذا المعرض •

فى مجموع أعمالها ما يدل على أن لغة التشخيص فى الفن لم تستنفد ، وأن التعبير الفنى التشخيصى يصبح أكثر تنوعا وثراء بعد أن يمر بتجارب التجريد •• هاهى العودة الى الصورة •• والى الشكل الانسانى تتبدى فى معظم اللوحات الأسبانية ولكنها عودة برؤية جديدة وتناول جديد يتسم بالجرأة والاقتحام وتحريك المادة على نحو يشد رؤى المشاهد ويشحذ نظره ليلاحق ديناميكية الأشكال •• يستوى ذلك فى أعمال «أرمندوكاردونا تورانديل » الذى يبدو وكأنه غمس مراقمه فى التراث الأسبانى وصاغ نسيج لوحاته كبساط سيريالى يتجمع فيه المحبون والعشاق فى وجد يزيده اللون ثراء وكذلك فى لوحات «فرنسيسكو ايشوز» «وجوه بين الأشياء» و «الحجرة الصحراء» و « لاشىء غير السكوت » و « معا » التى فازت بجائزة التصوير الأولى •• هو فنان بلغ ذروة عالية فى تحقيق الوحدة بين الأشياء والأشخاص وفى

امتلاكه لطاقات لونية تتفجر بضراوة وشاعرية فى لوحاته من خلال ضربات يد مقتحمة ·· الخلق الفنى عنده صراع بين الفنان واللوحة حتى يفرغ فيها شحنته ويستقر الى وئام ·

أما « باسكويال بلاسيوس تارويز » فيمتلك هبات عالية من الحساسية اللونية ·· وهو مع اقتصاده فى الألوان التى تتردد بين الأبيض والرمادى يستطيع أن يبهر أنظارنا برهافة حسه فى « شجرتى سنط » وبشاعريته فى لوحة « قمر بمقاطعة كاسيلى » وفى احساسه بانسانية الجدران وحياة الأشياء فى برج « موجار » و « قهوة على الطريق » و « جير وباب » ·· انه بالنسبة للبيوت والشوارع الاسبانية مثل موريس أوتريللو ازاء شوارع باريس وبيوت مونمارتر وان كان يبدو أحيانا أكثر رقة وشاعرية ·

غير اننا ازاء لوحات انطونيو بلاردونى نلقى مذاقا آخر فبعدالانبهار باشراقة اللون الأبيض عند باسكويال ونضارة الفجر الزاهى ننتقل الى لون الغسق وتظل تجارب التشكيل الاسبانية تشد رؤانا فى مقابلاتها بين النور والعتمة التى استقاها التصوير الاسبانى من الطبيعة وسرت فى نسيج اللوحات كتعبير من الشعر التشكيلى عنسحر هذه البيئة

بينما نرى فىأعمال الرسم والحفر تنوعا مثلما تبدى فى التصوير ، فمن نزعات سيريالية تبدو فى أعمال اجناسيو بيريوبيتا الى اقتدار على واقعية التعبير عند آخرين ·

وبينما نوعت اسبانيا فى اختيار العارضين من مصوريها وحفاريها فانها حرصت فى النحت على أن تقدم فنانة واحدة هى الينا لافيرون التى استطاعت فى الثلاثينات من عمرها أن تحقق ذاتها فىالنحت التشخيصى سواء فى منحوتاتها الحجرية وما تتسم به من صفاء أو فى تماثيلها البرونزية وقد بلغت بها ذروة من حساسية التشكيل مع براعة فىتحوير الجسم الانسانى ليعبر بلغةالنحت عن المعانى الانسانية التى يزخر بها فنها·ان الينا لافيرون تلوح وقد استوعبت تجارب التشكيل المعاصر وتأثرت بهنرى مور وان خلصت بمذاقها الخاص وهى تدل على أن الفنان يستطيع أن يقول شيئا جديدا من خلال الشكل الانسانى وأن خبرة التجريد يمكن أنتثرى الرؤى التشخيصية وتدفع بها الى التطور ·

دولة أخرى لها فى الفن تراثها العريق هى اليونان كانت رسالتها للمعرض صدى لحقبة القلق والاضطراب وصورة من صور البحث عن صيغ جديدة فى التشكيل ·

والأعمال التى قدمتها هى من ابداع جيل الستينات ومن ثمرة فترة حفلت بأكثر النزعات تطرفا فى الفن وتمثل فيهاكل طموح العصر وقلقه وتأججه ·

مرة أخرى نلقى الرمز فى أعمال فنانى اليونان ·· هذا « دانييل جونايديس » من خلال ثلاثة نوافذ يعبر برمز اليد عن مشاكل عصره ·· يد تمثل « مسمار العذاب » فى كف الانسان الذى يعيش فى هذا العصر عذابات المسيح وقد فازت بجائزة التصوير الثانية ، ويد تمتد بين الأشواك وأيد ترتفع فى ابتهال ورجاء أسيف نحو السماء ملكة المصور وقدرة الكاميرا تتزاوجان فى أعماله وتحدثان فى النفس هزة بالغة الأثر ··

مرة أخرى يلوح قلق العصر من خلال الوجوه اليونانية التى صورها ديمترى ميتاراس فى جرأة صارخة بينما تبلغ أوبى ساريباكيس فى لوحتها « قاعة فارغة » قدرة بارعة فى التعبير من خلال ألوان وأشياء تتضحبروح اليونان وبأسلوبيعتمد علىاختلاف مسطح اللوحة بين البروز والانخفاض·

أما النحت ففيهتجديد لتراث اليونان فى تمثالى « كوستا » و « جذع » و « رأس حصان » بينما يحلق « هوتوب سوسو » فى العوالم الفضائية وينحت أشكاله منها ·

وبعد ذلك فقد استوعبت مجموعة الحفر اليونانى تجارب جديدة وجريئة تستحق التنويه ·

بذات الاهتمام اختارت يوغوسلافيا مجموعتها الكبيرة من نحت وتصوير وحفر ·· فيها يتمثل اعادة اكتشاف للأشكال والوصول الى أبعاد شاعرية جديدة للأشياء والتقاء الخيال بالشعر فى التصوير وامتزاجه بالسخرية والفكاهة فى بعض لوحات الحفر ·

وتنوع أساليب التعبير فى أعمال فنانيها ينبىء عن قدر الحرية المتاح لهؤلاء الفنانين والذى أتاح للفن اليوغوسلافى أن يتخطى حدود المواصفات التى تثقل التعبير الفنىفى بعض الدول الاشتراكية وهكذا انطلق الفنانون اليوغوسلافيون يبحثون فى التراث اليوغوسلافى وفى المخطوطات والتحف القديمة ·

كما تمثل يوغوسلافيا تجربة فريدة فى نظامها الاقتصادى والاجتماعى الذى ازدهر فى اطار الاشتراكية فانها تمثل فى نطاق هذا الاطار أيضا تجربة فريدة فى الفن التشكيلى من حيث حرية الاختيار ومن حيث الاتصال بالحركات والموجات الحديثة من التجريدية الغنائية الى التجريدية الهندسية ومن فن « البوب » الى فن « الأوب »·· تيار من التجارب الحديثة انساب فى وجدان الفنانين اليوغوسلافيين ولكنهم استوعبوه ليخرجوا بتجاربهم الخاصة فى الابداع التشكيلى دون أن يحذوا حذوه ·· بل اطلقوا لفكرهم ومخيلتهم

العنان ومن هنا سر التنوع فى التماثيل والتصاوير والمحفورات التى بلغت فيها يوغوسلافيا قمة أهلتها لجائزة الحفر الأولى فى المعرض ·

قبرص هى الدولة الرابعة فى هذه المجموعة التى عنيت بأن تقدم مجموعة من أفضل فنانيها ·· هم على قلتهم صفوة تفوقوا فى الأعمال النحتية التى قدمها مثالهم « ديمترى كوستانفينو » المولود بالاسكندرية سنة ١٩٢٤ ·· تماثيله الثلاثة المصنوعه من الحديد تحمل نبرة العصر وتستلهم الجسم البشرى لاشعوريا فى صياغتها للاشكال التى توحى به استحق أحد تماثيله عن جدارة جائزة النحت الثانية فهو من خلال هذه الخامة الصناعية توصل الى صياغة انسانية لعمل اتسم بالرقة والقوة معا ·

أما التصوير فجمع بين التجريد والتشخيص فى أعمال دلت على ما استطاعت الجزيرة المعزولة أن تستوعبه من منابع الفن الدولى وما يمكن أن تقدمه مع استخدامها للغة العصر من أعمال تحمل بصمات تاريخها الطويل ووضاءة نور البيئة ومشاهدها ·

أما الدول العربية فقد حرصت فيما قدمت على كثرة العدد وتنوع الأعمال التى بدا فيها الافادة الكبيرة التى يحققها هذا اللقاء ··

قدمت لبنان ١٢ مصورا واربعة نحاتين وحفارين اثنين عرضت من خلال أعمالهم متنوعات من التعبيرات التجريدية والسيريالية والواقعية والتشخيصية الجديدة ·

ان وجيه نحله وقد عرفته معارض البينالى السابقة قد خطا بأسلوبه التعبيرى هذه المرة خطوة كبيرة موفقة وحقق بأعماله للتجمعات الانسانية واستلهامه للكتابة العربية نجاحا لفت الأنظار الى رؤية بين الفنانين العرب الذين يمضون فى هذا الخط التشكيلى ·

بينما قدمت هيلين الخال بلوحتها التى نالت جائزة تقديرية رؤية شاعرية تميزت بحساسية اللون ورهافته ·

وشارف عارف الريس وجورجيت قشعمى مستوى عاليا فى الأداء ·

وبصفة عامة فان المجموعة اللبنانية كانت متفوقة على كل عروضها السابقة كما كان نحت الأخوين بصبوص وسلوى روضة شقير على قدر كبير من الاجادة ·

وفى سوريا أيضا انعكست التيارات الحديثة وبدا مدى ما اثاره البينالى فى فنانيها من دوافع ابداع انتاج يسعى الى مجاراة حركة التطور التى تمضى عبر فنون البحر المتوسط على أن من أفضل ما قدمه هذا المعرض لوحتى نشأت زغبى التى فازت احداهما بالجائزة وأعمال نذير نبعة وغازى الخالدى ·

أما فلسطين فكان تعبيرها من واقع الثورة يتردد فى خلجات تصويرية انبعثت من وجدان مجموعة الفنانين الفلسطينيين وظهرت على الأخص فى لوحة « ثوب الزفاف » لنصر عبد العزيز عليان ، وفى لوحة الشهيده لرباب عز احمد كما بدت محاولة فى لوحة حلم ليلة لجماته بايزيد تدل على استيحاء من منابع التراث الفلسطينى ·

ومع تشكل الكيان الفلسطينى يتخذ الفن سمعته ويحاول أن يجمع مشخصاته التى تنبىء البوادر عما ينتظرها من نضوج ·

أما مشاركة مصر فى معرض هذا العام فقد اتسمت بالتركيز على الشباب وعلى الأخص بابراز مواهب شابة بين فنانى الاسكندرية كان منهم احمد مصطفى الذى فاز بالجائزة الثانية عن لوحته « الحبل » وأعماله تدل على أنه يعيش مرحلة تأثر ببيكاسو وان دل اداؤه على قيم تكنيكية عالية ·

كذلك تدل فضائيات مصطفى عبد المعطى على استيعاب لكثير من تجارب التعبير الحديثة ، فى حين يقدم هذا المعرض فنانا آخر من جماعة التجريبيين هو محمود احمد عبدالله فى لوحتين فازت احداهما بجائزة المعرض « كوزموس »وحوار بين الأزرق والأبيض ·

فى القسم المصرى تجمعت أعمال صفوة من الفنانين الشباب مثلوا عديدا من التيارات الجديدة وأبرزوا كثيرا من قضايا التعبير التشكيلى فهم جديرون بعد هذه الاشارة بدراسة خاصة لتقييم المشاركة المصرية فى بينالى الاسكندرية ·

ان أول واجبات البينالى هو تقديم بانوراما للموقف الفنى وتطوراته خلال الحقبة التى يقام لتمثيلها ·· وهذا هو ما حرصت كثير من الدول على ان تبرزه ·

كما ظهرت أيضا روح العصر وكثير من تناقضاته فيما عكسته بعض الاعمال من نزعات تشاؤمية أو من صرخات احتجاج أو استخفاف بالحياة فى أسلوب رمزى عاد الى الصورة المشخصة ليجد فيها مجالاته التعبيرية ·

يبقى بعد هذا ضرورة السعى الى أن يحتل هذا البينالى بعد أن رسخت تقاليده مكانه الحق بين نظائره من المعارض الدولية ، وأن تنشط الدعاية له ، وأن تصاحبه دعوة واسعة لاستضافة بعض الفنانين والنقاد العالميين لمناقشة قضايا الفن المعاصر ·

وبهذا تستعيد الاسكندرية لمحة من جلالها كمدينة حضارية ومركز من مراكز الثقافة على ضفاف البحر المتوسط ·

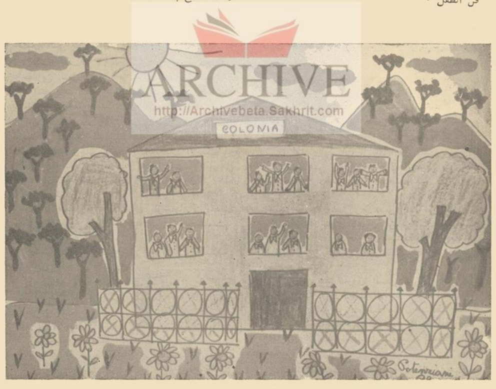
فنون الاطفال فى القاهرة :

كان هذا المعرض الذى أقيم بقاعة باب اللوق لفنون أطفال خمسة عشرة دولة من دول العالم جديرا بأكثر مما ناله من اهتمام كما أنه أثار عديدا من القضايا حول تعبير الطفل بين العالمية والمحلية والبحث عن الفوارق بين فنون الاطفال فى دول التراث التى شاركت فى هذا المعرض مثل الهند واليابان ومصر بالمقارنة مع فنون أطفال دول الصناعة كألمانيا وانجلترا وتشيكوسلوفاكيا هذا فضلا عن استظهار أثر فنون الاطفال فى فن الكبار وقضية التربيه عن طريق الفن ، وانعكاس الاحداث على فنون الاطفال والى أى مدى يستوعب الطفل مأساة عصره ويعبر عنها فى فنه .

عديد من القضايا أثارها هذا المعرض بقدر ما أثار الاعجاب والانبهار بتلك النضارة فى التعبير والصدق فى الأداء والقيم التشكيلية الرائعة فى فن الطفل .

على أن هذا المعرض جدير بأن يثير فينا الرغبة فى تكرار هذا اللقاء العالمى لفنون الاطفال بالقاهرة وفى تنظيم مسابقة دولية لفنون الاطفال على غرار ما تفعله الهند فى مسابقة شنكار وعلى نحو ما يتحقق فى كثير من الدول التى أدركت دلالة فن الطفل وقيمه فعملت على أن تمد له أسباب التشجيع .

على أن هذا المعرض يدعونا أيضا الى مزيد من دعم التربية الفنية والتذوق بالمدارس ، فالطفل هو مناط الأمل ، والمدرسة هى المجال الاول الذى يمكن عن طريقه أن نعيد الوئام بين الطفل والطبيعة وأن نحقق هذا الالف الحميم الذى يهيىء لنفوس الاطفال استقبال الجمال وادراكه والاستمتاع به .



ـ مخيم ـ الطفل الفيوبونتريانى ـ ٩ سنوات ايطاليا

لعبة القطار ـ الطفلة امبازو ٦ سنوات ـ اسبانيا



من خير بلدنا ـ الطفلة سوزان المهدى ـ ١٣ سنة ج.ع.م



منظف المداخن ـ الطفل زاكسيوس ـ ٦ سنوات ـ تشيكوسلوفاكيا



الناس الطفلة بريجيت
كابوت سن ٢٥ سنة ـ
المانيا الاتحادية

ـ قطيع ماشية ـ الطفل كاما موتوا ـ ٦ سنوات ـ اليابان



دانيال بوناريدس ـ نافذة ـ اليونان



فرانس روتار ـ كرة ـ يوغوسلافيا

باكوف ـ بورديزا ـ فى الافق ـ حفر
يوغوسلافيا



فاروق ابراهيم ـ كوكب صناعى ـ ج.ع.م .



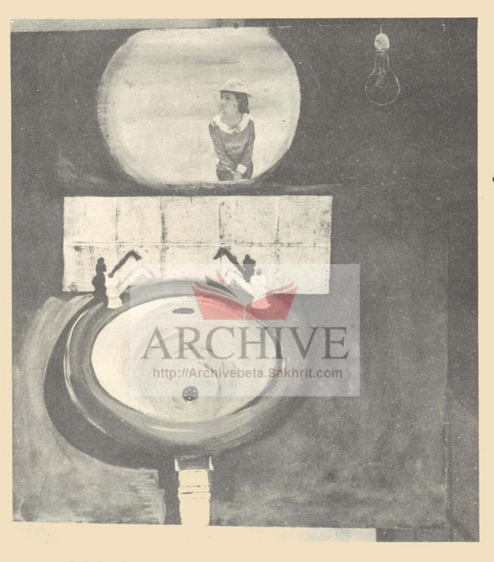
كلود جورج ـ المهاجرون ـ زيت على نسيج ـ فرنسا



فالبريانو تروبيانى ـ طيران
نحت ـ ايطاليا



جيوفانى كابيللى
منظر داخلى فى الليل
تصوير ـ ايطاليا



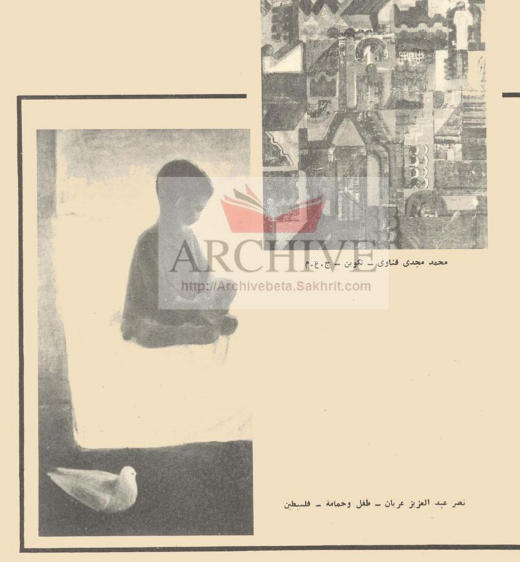
ايخبلوسى ماكريدس

أشياء ـ تصوير ـ قبرص

وجيه نحله ـ في الاتحاد قوة ـ لبنان



ديمتري كوستايشو ـ صعود
نحت جديد ـ قبرص



محمد مجدى قناوى ـ تكوين ـ ج.ع.م

نصر عبد العزيز عربان ـ طفل وحمامة ـ فلسطين

قبر الجندي البحار

شعر : هـ . ف . لايت

ترجمة : شوقي رياض السنوسي

مهداة الى روح الشـــهيد البطل المقدم بحرى حسني محمد حماد أحد أبطال معركة شـدوان الجزيرة (٢٣ يناير سنة ١٩٧٠)

هنالك في جوف المحيط ،
المتلاطمة أمواجه ،
الثائر عبابه –
دارة من الشهادة ، في فلك من الغيب ،
ومنارة من اليقين في ظلمة من الريب .
هنالك جلال غير منظور ،
وقبر غير مزور ..
وشجاعة نائمه ،
في بقعة تزول الجبال وهي دائمة ..
وراقد في أحضان المياه ،
ولكن لم تفارقه الحياة !

* * *

هنالك قبر لم تبنه يد ،
ولحد هو أشرف من كل لحد ،
وقلب كان يهزأ بالعواصف ،
ويفيض بأنبل العواطف ،
كان يخفق بحب الوطن ،
وسيظل خفاقا على مر الزمن .

* * *

أيها الراقد في مهد الأبد ،
نم في سكون فلن يزعجك أحد .
نم في مسرحك الذي فيه ترعرعت ،
وأغرب في أفقك الذي منه طلعت .
زرقة في السماء
هي قدس الروح ،
وزرقة في الماء
هي جدث يضم جسدك المجروح .
ان هذا الرمس
كان ميدانك بالأمس ،
وهذه الأمواج التي حملتك الى النصر ،
ودفعتك الى الظفر –
تحنو عليك ،
وتلثم جبينك ويديك .
وان هذا الرفات الطاهر الذي ضاقت به الهياكل ،
وأشفق أن يضمه صعيد وطنك الثاكل –
قد ضمه المحيط
وهو أوسع ضريح يضمك ،
وأظلته السماء
وهي أرفع قبة تظلك .

* * *

هنالك على الشاطئ أمك تكفكف الدمع بيمناها ،
وتود لو وجدت قبرك
لتضع عليه الطاقة بيسراها .

* * *

ستنثر الشمس على قبرك في المســاء أزاهير الشفق ،
وتكشف عنه في الصباح الباكر ستائر الغسق .
وهذه السحائب والأمواج
كتائب وأفواج
ستخلد اسمك في صحيفة الشهداء ،
فأنت حي حي
الى أن تبدل الأرض غير الأرض ، والســماء غير السماء .

نواح

بقلم

چون هيرسوم

ترجمة

ابراهيم الصيرفى

«شاد» فى غرفة المعيشة · انه يعاقب · غرفة المعيشة تعـاقبه · المنبه فـوق المدفأة على النار يدق ، يربت ، يتهم ، ينتظر · اناء زهـور فوق حافة المدفأة · أبوه يحب الزهور ، يرعى نباتاته بعناية صارمة · توجد صورة فوتوغرافية لأبيه يحملق وصورة فوتوغرافية لأمه تحملق · يوجد مقعد أبيه ذو المسندين ومقعد أمه ذو المسندين · المقعدان يحملقان · توجد كل تلك القطع من الزينة التى تشير بمقابضها وأفواهها ·

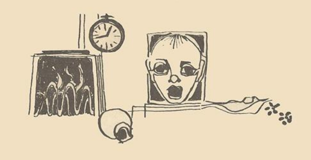
هو يراقب اللحـاف المحشو بالريش بجوار النار · أمه فى غرفة النوم بالطابق العلوى تشغل المكنسة الكهربائية · المكنسة تمتص القـاذورات التى أحدثها · انها تعوى ·

كان يلعب فى غرفة النـوم بالطابق العلوى بالمنبة اللعبة وحطم اناء الزهور فتنـاثرت الزهور واندلق الماء حتى غمر الفراش كله · جرت أمه الى الغرفة ودفعته الى أسـفل ، وأخبرته أن يحرس اللحاف حتى يجف ، والويل له اذا ماتطايرت اليه شرارة ، ثم طارت صاعدة الى غرفة النوم · فوق رأسه جلبة اندفاق السيفون وتسرب مياهه عبر دورة المياه · وقدماها وهما تدقان الارضية وهى تنثنى فوقها وتمتد تدعكها وتنظفها · تلك رقصة الانتظار حتى يحضر أبوه ·

أبوه فى الخارج · خرج لنزهته المعتادة التى يقوم بها بعد ظهر كل أحد ·

انه يحملق فى النـار · دخان رمادى كئيب مقبض يتصاعد فجأة من قطع الفحم السوداء التى ألقت بها أمه الى المدفأة منذ لحظة ، متحلقا ، محدثا ازيزا ، مصطبغا بصـفرة الكبريت ، سحـابات مضـطربة يشب فيهـا لسان ضئيل من لهب ، يختفى ، يشب ثانية ، يمكث ، تنضم اليه ألسنة أخرى من اللهب ، تلتهم الدخان حتى تتصـارع الديكة الشابة فى اللهب ، طيور بارعة رائعة ذات أعين غاضبة وحشية ، وأجنحة كالبرق ، تطعن





بمناقيرها ومخالبها . قطط برية وحشـــية تبخ وتموء مكشرة عن أنيابها . النار دمها ، الاسنان تمضغ الاعناق ، المخالب تبقر البطون ، الشرايين تنفجر ، وتتطاير القطط ذائبة عبر المدخنة .

شرارات ضئيلة تطير جيئة وذهابا فوق الرماد المتطاير فوق الكتلة الحمراء .

المطر فوق النافذة . أبوه فى الخارج فى المطر، يمشى ، يمشى ، يفكر فى ابنه ، وفى المشاكل التى مرت به فى الاسبوع الماضى ، وفى المشاكل التى قد تمر به فى الاسبوع القادم ، وسوف يجلس، حين يعـود الى البيت ، الى تلك المنضدة الضخمة ويكتب تلك الخطـــابات التى لا بد أن تكتب . ســـيدخن . سيراقبه ابنه وهو يدخن . سيرى تجعيدة التعب فى وجه أبيه ، والابتسامة وجه أبيه حين ينظر الى ابنه ، وسيرى دخان السجائر معبئا الغرفة ، وسوف يسعل وتحتبس أنفاسه .

ظلال أبيه تمشى فى المطر . خطى واســـعة صارمة منتظمة ، ذراعان متطوحان عاليا الى الامام والى الخلف . أسلاف عسكريون فى دمه. يحتاج الى عصا . حدائق يغمرها رذاذ ، بقايا مزق من زهور الكريزانتيم يقارنها بحالته ، مندهشا حتى يغدو فى وضـع أحسن ، رغم ان أحدا لم يحظ بوضع خير منه . وفى نهاية كل شارع تنتصب القلعة ، القلعة التى هى حياة ابنه . ابنه صغير جدا ، يكشف البوم الصور الفوتوغرافية عنه فى أول زى مدرسى له أمام شـجرة ، أمام حائط ، وهو يجرى الى البحر ، وهو يفوز فى سباق، وهو ساخط على تلك الصفحات التى لما تمتلئ بعد .

قطع النقود ترن فى جيبه فوق فخذه . تلك القطع التى ينقلها كل ليلة ، قبل أن يذهب الى الفراش ، ويضعها فوق منضدة الملابس، ثم يضعها فى جيب بنطلونه كل صباح ، كل ليـــلة وكل صباح نفس ثقل العملة الضئيلة ، القطع النقدية ذات قيمة ضئيلة ولكنها ثقيلة ، والغضب فى قلبه طوال الوقت على انه لم يصنع بحياته شيئا آخر . ولكن ابنه ســـوف يقوم عنه بذلك . انه يمشى والنقـــود ترن رنينا فـوق فخذه الابيض الذى يكسوه الشعر الاسود الذى يبدو مضحـــكا فوق ذلك العضـــو الذى كان ذات مرة رخصا وفتيا ولـكنه الآن ضامر خلف مكاتب الوظيفة ، ولكنه ما يزال يمشى عبر الغـــابة والطريق الزراعى ، والشارع والجبـــل . ويرفع رأســـه عاليا حين يستدير عائدا الى البيت ، ومن أجل ابنه الوحيد الذى يحبه ، الابن الذى ســوف يجعل من هذه التضحيات جميعا شيئا جديرا بالتقدير .

حذاؤه الخفيف يطش فــوق بلاط الشـــارع المظلم . احدى عربات الآيس كريم تمر محدثة أنغاما كئيبة .

«شاد» يسمعها كطيور صامتة سوداء تلتف ببطء فوق السقف عبر الجو المطير . يستدير ، يلمس اللحـــاف يجرى متخبطا الى النافذة ، ضاغطا جبهته على الزجاج . الزجاج يهتز لخطوة أمه . الزجاج بارد . اذا ضغط ضغطا شـــديدا فسيتحطم الزجاج . سوف تقطع أنفه كما قالت له أمه . وســـوف تدخل قطع الزجاج فى عينيه وتنزلق من حلقه وســـوف تمزقه قطع الزجاج المستقرة بداخله الى شرائح .

فى النوافذ المواجهة ، أضواء ، ولكن الضوء لا يبقى طويلا فى الظلام تحت السحب الموحلة . المدرسة غدا . حيث ينبغى عليه أن يعمل جيدا كى يسعد بذلك أبوه ، أبوه الذى يعمل فى دأب وعناء، كى يمـــكن ابنه من الذهاب الى مدرسة كهـذه المدرسة الممتازة .

وتقبل عربة الآيس كريم من الطريق المستقيم الطويل . لن يستطيع اليوم أن يحصل على آيس كريم . باب يفتح فى بيت . طفل يجرى خارجا

وهو قابض على قطعة من النقـــود • يختفى وراء عربة الآيس كريم ، ثم يظهر وهو يعـــدو تجاه البـــاب وبيده قطعة من الآيس كريم • يتعثر ويسقط • يصرخ من الالم القاذورات تغطى قطعة الآيس كريم • خرجت الام تجرى وعادت بالطفل الى البيت • تترك عربة الآيس كريم مبتعدة •

تخفت الأنغـــام ، تترامى اليه الآن من مكان بعيد ، متحدثة عن شيء أعمق حزنا مما قد يتاح له أن يفهم على الاطلاق •

كلب أبيض صـــغير يخرج من بوابة يجرى بأقصى سرعة ، خلسة ، يتجمد فجأة ، مترددا فى الظلام يهتز فوق أقدام متيبسة قصيرة •

يستدير الطفل • لقد تسرب الظلام الى الغرفة ، تطير الجدران وقطع الاثاث كالاشباح •

أمه فى الطابق العلوى ساكنة • تســـتريح للحظة على الفراش وقد تخلصت من تلك الكارثة التى وقعت ، وهى الآن ليست بحاجة لان تراقب الاشياء خشبية أن تســـقط أو تلقى بنفسها من الجدران • فذلك أمر قد وقع • تتنهد • خلال ذلك الثقب الصغير فى الخنـدق يدخل مد قلقها ويعلو ، ولا شيء الآن سوى الاصغاء الى اصطفاق الامواج الهينة على الجدران •



يضم قبضتيه • يريد أن يحطم شيئا ، شيئا واحدا من كل هذه الاشياء التى تقف حوله ، دمية الصبى الراعى الراقص • كانت لديهم دمية صبية راعية راقصة وكسرها ، وللحظة ســـمع الأشياء جميعا تموت ، تلك الاشياء التى جيء بها الى هنا من أجله ، ولكنها حينئذ اندفعت عائدة اليه حاقدة بالحب الذى ابتاعها • انهـــا أشياء قوية جدا • ودمية الراعى قوية أيضا •

يتناول كتابا ويجلس فى مقعد أبيه • المقعد كبير • جلده البارد جدا يلتف حوله • هو كتاب عن فلاحة البســـاتين • يلقى به فـــوق أرضية الحجرة • أمه تصرخ محذرة • انه مجرد كتاب ! ماذا ؟ كتاب ، أنا ألقيت كتابا ! أترى ما الذى تفعـــل ؟ تبـدأ قدماها تدقان عبر السقف مرة أخرى •

نفثات من اللهب الازرق تنطلق محدثة فرقعة خفيفة ، تلقى ظلالا حول الغرفة خلسة • يجلس فوق سجادة بين اللحاف والمدفأة ، يتناول محرك النار ، يحفر فى الرماد المتوهج ثقوبا ، يكسر قطعا من الفحم ، يمسح الســـناج عن المدفأة • تتوهج النار بلون الفيروز •

ينهض مرة ثانية لاحضـــار اصبع من الموز ، يأكله ، يجلس ويدفع محرك النـــار داخل قشرة الموز • تصرخ فى هدوء حين يدفعها الى النار • تستعر مصابيح الشارع فى الخـــارج ، تتكاثف عتمة الظلال ويفكر فى أبيه الذى سوف يجلس منه جلسة المحاكم أمام منضدة الشاى •

أبـــوه يمشى مسرعا كى يتخلص من المطر ، داخلا فى ضوء مصباح وخارجا منه ، ظله يتضخم ، يمتد ، يتقلص ، يتلاشى •

محرك النار يتوهج بلون أحمر فى المدفأة • يســـحبه ويرفعه الى أعلى ، يقربه أكثر فأكثر من وجهه ليرى ان كان يوسعه أن يحتمل الالم ، ثم مزيدا من الالم ، ثم مزيدا منه ، حتى يضطر الى أن يصرخ من الألم • يلتمع المعدن المتوهج بضوء وحشى يغتصب الظلام ، لا يكتمل شيء بدون شيء آخر حتى يحدث العذاب ، كأنما لابد لمحرك النار وعينيه أن يكونا جسما واحدا •

استهوته امكانيات من القسوة المطلقة كهذه • يبدأ فى احراق امرأة ، صورة فوتوغرافية لامرأة فى ملابس الحمـــام ، فى جريدة تقع الى جانب المدفأة ، عينيها ، عنقها ، شفتيها ، بطنها ، حتى تأججت النـــار فى الصحيفة بلهب سريـــع ، وفى فزع يلقى بها الى المدفأة • سوف يستاء أبوه • انها جريدة أخبار العالم •



يلمس اللحاف · اللحاف يوشك أن يجف· يتحسسه ، مستشعرا سطحه الحريرى الناعم ، الريش اللين النفيس للحاف أبيه وأمه ، هناك فى الطابق العلوى فى غرفة النوم حيث تدب أمه بخطوات ثقيلة وثيرة ·

أحرقه ! أحرقه بمحرك النار !

كبومة منقضة ، كمخالب امتدت تصيد فأرا، انقضت عليه الفكرة ·

لا ·· لا ·· قد تشتعل النار باللحاف ، وتسرى الى المقاعد ، الى الستائر ، الى الغرفة ، الى البيت ، وتحرقه هو وأمه · وقد يعود الاب الى البيت فلا يجد سوى خرائب سوداء ينبعث منها الدخان ··

يفكر مفزعا فى الكارثة الكبيرة والعقوبات الكبيرة التى قد يجنيها على نفسه ، ويرتعد ، ممسكا بمحرك النار وقد اندس عميقا فى المدفأة، خائفا ذلك الخوف الذى يجلس الآن الى جواره ، عجوزا داعرا سمينا ودنسا ، ذا عينين كبيرتين زائغتين تنهمران بالدموع يضرب فخذه بيدين بيضاوين ضخمتين ·

يدفع محرك النار ببطء تجاه اللحاف ، لا ، لن يفعلها ، لكنه امتلأ بهياج يشبه قهقهةهستيرية مجلجلة متغلغلة عميقا بداخله ، تتصاعد عالية عالية ، الشرطى ذو الرداء الارجوانى ، فى صندوق زجاجى داخل اقبية الملاهى ، يتمرغ ويصرخ وينبح ضاحكا ، وانت لا تريد أن تضحك ولكن عليك أن تضحك وتضحك والدموع تتدفق فوق وجهك، غشيان متأوها ·

فى صمت مفاجىء مطبق، ثلجى تمسك به يد خفية فيدفع محرك النار فى اللحاف دفعة سريعة نافذة ·

يجذب محرك النار من اللحاف وقد مرر يده· لانار ولكنه يسمع هسيس سريان النار فى الريش داخل اللحاف · يندفع ناحية مفتاح الاضاءة ، صادما رأسه بالمنضدة · تعثر أصابعه المتشنجة بالمفتاح وفى انهمار الضوء يرى دخانا أصفر يتفجر من ثقب أسود يتهدده كأنه عنكبوت هائل ·

يتجه الى النافذة ، يفتحها ، يلوح بذراعيه، ولكن الهواء الثقيل يحتجز الدخان الذى يتجمع الآن كثيفا تحت السقف · يضرب اللحاف بيديه بيد ان ذلك لا يزيده الا اشتعالا ·

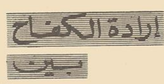
هزيل خوفه الذى كان سمينا قبل الآن ، متواثب ضاحك ، يدفع اصبعا عظيما تحت اضلعه · تتوقف حركة خطوات أمه الرعدية ، ويصفعه اسمه ملقيا به الى الارض كالبرق ·

أمه فى الغرفة تدفع به تحت ماكينة الخياطة، الابرة تدغدغ عاموده الفقرى ·

أمه لا تضربه · انها مفزعة · لماذا فعلت هذا؟ ما الذى استهواك لفعل هذا ؟

أن يبك فما ذلك الا لأن ثرثرة الدموع هى كل مايسعف ، الصرخة ، المنبثقة من فمه اذ يهوى عند قدميها ورأسها ، ترتفع لتصطدم بالسقف ، متطوحة بطريقة مضحكة كقناع فى حفل تنكرى·

وفى الخارج يسير أبوه ، وقد أوشك أن يصل الى البيت ، يسير تحت المصباح ظلا متضخما ، متقلصا ، يمسح المطر عن نظارته ·



ارادة الكفاح بين



همنجواى و اكسوبرى

بقلم : لطفى صديق أحمد

اكسوبرى فى فرنسا مثل همنجواى فى أمريكا ، كلاهما يتحدث عن الكفاح ، غير ان همنجواى يستخدم الكفاح لمواجهة الآخرين بينما اكسوبرى يتوسل بالكفاح للاتصال بالاخرين . والفرق بينهما يبرز ايضا الفرق بين رؤيتين تستشرقان الحياة ، ونظرتين لنقد المجتمع . فبينما نرى ابطال همنجواى يكافحون فى مواجهة عالم ثابت لا يفكر فى تغييره . نرى ابطال اكسوبرى يكافحون من أجل عالم يرى ضرورة تغييره .

لقد ثار همنجواى على المثل الزائفة التى تطمس الحقائق ، والتقاليد الخادعه التى تبعد الانسان عن طبيعته المتزنه ، والحياة المستقرة المريحة التى تحطم الارادة وتترك الانسان كالحطام الذى تلعب به الامواج .

واتجاه حياة همنجواى الشخصية يسير موازيا خطوط فنه العظيم فقبل ان يتم العاشرة كان يحمل بندقية ويصطاد الطيور فى برارى ميشيجان ، وفى السابعة عشرة أصبح جنديا متطوعا فى الجبهة الايطالية ، وفى السابعة والعشرين اعتلى حلقات الملاكمة ودخل حلبات مصارعة الثيران . وفى الخامسة والثلاثين اشترك فى الحرب الأهلية الأسبانية . وفى الأربعين أخذ يطارد الغواصات النازية فى عرض المحيط ... حياة حافلة عاشها همنجواى على حدود الموت وكانت سبيلة لاكتشاف القاعدة الصلبة التى يرتكز عليها كيان الانسان لمواجهة الاحداث المريرة بغير ان يستسلم للهزيمة أو يعتريه اليأس والقنوط .

وقد ساعدت هذه الحياة الصعبه على مواجهة مجتمع انهارت فيه القيم التى كان يومن بها شباب ما قبل الحرب العالميه الاولى ، وشكلت درعا واقيه ضد الضياع الذى واجه الجيل العائد من ميادين القتال . كما حفظت عزم الفنان الشاب من التبدد ايام ان كان يسعى بين النماذج الادبيه على الضفة اليسرى لنهر السين . وقد كانت الحياة العنيفة التى خاضها همنجواى باحثا عن « الشيء الحقيقى » أو « الشيء الذى لا يمكن نقده » وسط الفوضى والعنف والضلالات هى الطريق الوحيدة التى قادتها الى الايمان بالارادة الانسانية . فالارادة عنده وتر مشدود على قوس الاحساس بالموت أو الاحساس ...

وهمنجواى يرى أن الحياة قاسيه وقسوة الحياة فى عالمه تأتى نتيجة لأن الموت فى رأيه بغير قانون .. فالانسان يموت بغير سبب وبغير ذنب وبلا مقدمات . ان موت ماكبث عند شكسبير يبدو معقولا . انه جزاء وفاق لما قدمت يداه ولكن موت كاترين اثناء الوضع يبدو سخفا . وموت « السوردو » فوق التل يبدو هزليا . فحين يكون كل شيء على ما يرام يتطاول الموت ويمحو كل شيء .. كل حب وكل أمل وكل انتصار . وفى عالم لا يوجد فيه شيء مؤكد أو دائم يصبح الكفاح هو الفضيلة الوحيدة التى تبقى على الانسان وقاره واهميته .



والمأساة فى عالم همنجواى تأتى نتيجة توقف أبطاله عن الكفاح عندما يركنون الى الدعة والخمول مثل هارى فى « ثلوج كليمنجارو » ، أو يرفضون النزال مثل آل فى « السفاحين » أو يتخلون عن الشجاعة مثل فرانسيس فى « حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة السعيدة » ، أو يتدلهون فى الحب مثل روبرت كوهين فى « لا تزال الشمس تشرق » • وان الحياة لتستقيم وتصفو عندما يعيشون بالارادة والنضال مثل بدرو روميرو وفرانسيس عندما يزايله الخوف وجاك بارنس الذى يناضل بغير رجاء وسانتياجو الذى يعود صفر اليدين • وفى قصته « وداع للسلاح » نرى فردريك هنرى يعتصم بحب كاترين الممرضة الانجليزية ، هاربا من عالم كريه قبيح مملوء بالعنف والدماء • وبينما الملازم هنرى يحلم بالبيت والحب والسلام ، يتطاول الموت ليهدم عالمه وأحلامه فتموت كاترين اثناء الوضع وتصبح مأساة الملازم هنرى هى العودة مرغما الى كل ما كان يهرب منه وتعافه نفسه • ويجد ان من واجبه أن يكافح بشجاعة من اجل شىء لا يمكن فقده أو يموت كما مات آل أندرسون فى أقصوصة السفاحين لأنه قد سئم الكفاح •

واذا كان الموت قد زحف وانتزع كاترين من الملازم هنرى وسلبه كل ما كان يعتصم به ويعيش من أجله ، فان الموت قد امتد الى نفس جاك بارنس والتهم رجولته وتركه بغير رجاء أو نصير وسط عالم مضطرب خال من القيم الثابتة • ففى قصة « لا تزال الشمس تشرق » ترى جاك بارنس وهو صحفى أمريكى يراسل جريدة امريكيه من باريس ، وجندى سابق خرج من الحرب وقد فقد رجولته من جراء اصابته فى ميدان القتال • وعلى الرغم من أن حبيبته « الليدى بريت أشلى » الانجليزيه الجميلة مازالت تحبه رغم عاهته الا أنها لا تستطيع ان تظل على اخلاصها له فتتقلب بين أيدى عشاقها على مرأى منه ومسمع بينما هو عاجز عن حمايتها • انه يحيا بغير أمل ولكنه يناضل ويتقبل الحياة متوحدا بغير شكوى ومحطما بغير استسلام •

« فحين يواجه الناس العالم بقدر وافر من الشجاعة فان على العالم ان يقتلهم لكى يحطمهم • وهكذا فانه يقتلهم ان العالم يحطم الناس جميعا وبعد ذلك ينشىء لكثير منهم فى مواطن الكسر أنسجة عظيمة جديدة • أما اولئك الذين يستعصون على الكسر فانه يقتلهم • انه يقتل ذوى الصلاح البالغ واللطف البالغ والبساله البالغة على حد سواء • فاذا لم تكن واحدا من هؤلاء ففى ميسورك أن تثق انه سوف يقتلك ولكن لم يكن فيه أيا داع للعجله » •

وفى قصته « ثلوج كليمنجارو » نرى هارى وهو أديب موفور الصحه والشباب ولكنه قد اخطأ طريقه وحطم مواهبه الحقيقيه وخان رسالته بقدر ما فى نفسه من الزهو والتعصب والشعور بالنجاح الكاذب ومع تيار الحياة السهلة المريحه المترفه التى وفرتها له زوجته الثرية أحس بروحه يتناولها العطب وارادته يعتريها الهمود • وفى أحراش أفريقيا التى قضى فيها أجمل أيام شبابه المتحمس حسب أنه يستطيع أن يسترد العافية لروحه المريضه وأن يزيل الصدأ المتراكم على ارادته الخابية • وفى غمرة الحياة الخاطئه يأتى الموت عنيفا جبارا ليقتحم حياتنا الرقيقة الهادئه ويوقظنا من أحلامنا •• وهكذا يسقط هارى مريضا بالحمى • ومن خلال شبح الموت المطبق عليه استطاع أن يرى كل ما هو حقيقى وجوهرى فى هذه الحياة ، فلم يكن فى استطاعته أن يقدر الحياة ويفهمها الا فى اللحظات التى واجه فيها الموت •

ففى اللحظة التى شعر فيها أن الحياة تنسحب من بين يديه وتفلت هاربة عرف مدى أخطائه وأوهامه وما تنطوى عليه نفسه أيضا من كنوز حقيقيه ومعان رائعة ، وانه ليود أن يقول ويعمل ويحقق شخصيته فى لحظة أخيرة قبل أن يتمكن منه الموت ويهوى به الى عالم الصمت والفناء •

وكل أبطال همنجواى تعمق احساساتهم وتنتعش ارادتهم من خلال الكفاح الذى يشرف على حدود الموت • فالكولونيل كانتول فى قصته

« عبر النهر ومن خلال الغابة » تتفتح أمامه الحياة وهو فى الخمسين من عمره - بعد أن انهكته حرفة الحرب القذرة كما يسميها - على غرام كونتيسة ايطالية حسناء فى التاسعة عشرة ، وعلى الرغم من انه مريض بالقلب وأن استمرار حياته متوقف على مواظبته على تناول حبوب النتروجلسرين ، الا أنه يقاوم الموت ويستمتع بالحياة الى أن يوافيه الأجل • فالصمود الى النهاية هو شعار الكولونيل العجوز • واحساسه بالنهاية يغلف حياته بالشعر والخيال ، ويثير الذكريات الذاهبة فى أعماق الماضى البعيد ويربطها بحاضره المتجلد الصابر الذى يحتفل بالحياة على الرغم من مرارتها اللاذعة بعد ان زالت عنه رياشها الزاهية • انه الموت الذى يوقظ العواطف النائمة ويشد الارادة المنهارة ويجعل للحياة لونا وطعما ومعنى •

والتجربة عند همنجواى تقود الى أزمه تتفتح بعدها الحياة على وجود بطولى لا يقنع بالتافه المبتذل • ونلاحظ ذلك فى قصتيه « حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة السعيدة » و « وطن الجندى » ففى الأقصوصة الاولى نرى الزوج فرانسيس وقد عاش حياته كلها خائفا مرتعدا لا يستطيع أن يواجه زوجته بخياناتها المتكررة كما أنه فر فرارا جبانا اثناء المطاردة فى رحلة الصيد ولحقه العار والهوان بصفته جبانا ، رعديدا أمام زوجته والصياد المحترف ويلسون والاتباع الزنوج • وهو يعلم هذه الحقيقة ويحيا بمشاعر كالجحيم • وفى احدى المطاردات وقد أطبق عليه الجاموس الوحشى مصوبا قرونه الضخمة التى تحمل اليه الموت أحس بأن الخوف المتأصل فى روحه قد زال كما لو كان قد اسؤصل بعمليه جراحية ، وأنه قد منح ميلادا روحيا جديدا ، فمع الموت الذى حملته اليه قرون الوحش وهو يهجم استطاع أن يسترد ثقته الضائعة وكرامته الجريحة وأن يحس بالشجاعة تغمر روحه الهامدة• وقد أحست زوجته بهذا التغير الذى طرأ على زوجها وشعرت بانها قد فقدت نهائيا السيطرة عليه فصوبت الى رأسه عيارا قاتلا •• ولكننا لا نستشعر الأسى لتلك النهاية التى انتهى اليها فرانسيس ماكومبر فقد مات موتا كريما وسقط مضرجا بدمائه فى حرم الرجولة شهيدا تغمر روحه الثقة والشجاعة والطمأنينة •• لقد عاش حياته كلها خائفا بائسا مهزوما ، ولكن الكفاح والاحساس بالموت قد طهرا روحه نهائيا من الخوف والهزيمة والبؤس والشعور بالاذلال • فكان موته انتصارا على الحياة المهينة التى عاشها طوال عمره ، يشتعل جحيم الخوف فى قلبه ، وتكلل روحه ثلوج العجز والضعف •

أما فى قصته « وطن الجندى » فنرى الكوربوال كريبز وقد عاد الى بيته بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، ولكنه يكتشف أنه فقد كل ما يربطه من صلات بعائلته وحياته التى كان يحياها قبل اشتراكه فى الحرب ، وانه ليحس بالسأم والخمول فى بلاده : « امتلأت أعماق كريبز بكراهيته لكل ما حدث له فى الحرب • وكان ذلك بسبب الاكاذيب التى رواها • ان كل تلك الأوقات التى كان بامكانها أن تجعله يشعر بالوضوح الداخلى والهدوء حين كان يفكر فيها ، كل تلك الأوقات التى كان يفعل فيها شيئا واحدا ، الشيء الوحيد الذى يفعله الانسان بسهولة وبصورة طبيعية وحين كان فى امكانه ان يفعل شيئا آخر ، كل الاوقات فقدت الآن رسوخها ونوعيتها الممتازة » •• لقد كشفت التجربة للكوربورال كريبز عن أعمق وأبعد مما كان يستطيع أن يراه طوال حياته ، فبدت له حياته السابقة بكل تفاهتها ولا حقيقيتها شيئا صغيرا وأصبح من الصعب أن يعود الى نقطة سبق اجتيازها • ومن خلال التجربه يحدث ما يمكن أن نسميه تصفية المعتقدات : فأمام الموت وفى مواجهة الخطر يتلاشى كل ما هو زائف غير جوهرى ، وتتحطم المعتقدات الرومانتيكية الخادعة وتختفى الأكاذيب ولا يبقى الا كل ما هو حقيقى وجدير بالايمان •

وفى اقصوصته « عاصمة الدنيا » الفتى باسو خادم الفندق الذى يعشق الأضواء والحياة المتأنقة وحب الظهور والذى « يود أن يكون كاثوليكيا صالحا وثوريا صالحا وان يحتفظ بعمل ثابت على أن يكون فى الوقت ذاته مصارع ثيران » •• لقد كان يريد أن يصبح مصارعا لمجرد أنه يحب تألق المصارعين وشهرتهم ، ولكنه ينسى أنه يلزمه التدريب ومغالبه الخوف كما « لم تكن لديه فكرة عن طبيعة حياتهم الحقيقية ولا عن شكل نهاياتهم » • ويتفق الفتى باسو على الفتى الأصفر انريكو ليمثل أمامه دور الثور بأن يربط فى رجلى احد الكراسى مديتين تمثلان قرنى الثور وسيمثل هو دور المصارع وحينما تنفذ احدى المدى داخل أحشائه ويتدفق الدم ويموت لا نكاد نصدق أن الفتى قد مات من أجل هذا العبث التافه •• لقد مات من أجل لعبه • ولكنه « مات وهو ممتلىء بالأوهام فلم يتح له فى حياته

وقت يتحرر فيه من أحد تلك الاوهام بل لم يتح له الوقت فى النهاية ليؤدى فعل الندامة » ٠

ففى مواجهة الموت لا مجال للخطأ لأنه حينئذ يصبح أمرا يتعلق بمصير الانسان ٠

والتجربة العنيفة تفتح أمام الشخصية طريق الألم الذى يقود بدوره الى حياة داخلية غنية ٠ وفى « تلال أفريقيا الخضراء » يقول :

« وخلال الأسابيع الخمسة التى قضيتها بغير نوم وحيدا الا من الالم فكرت فجأة فيما يمكن أن يحس به وحيد القرن حينما يصيبه الرصاص وتكسر احدى كتفيه ويفر هاربا دون أن تجهز عليه ٠ لقد كان تفكيرى فى هذه الليلة بعد أن تأملت كل ذلك انه ربما يكون كل ما أصابنى عقابا وتكفيرا عن كل ما الحقته من الاذى بالحيوانات التى أصبتها خلال رحلات الصيد كلها » ٠ ان الالم عند همنجواى يطهر الانسان من العنف والقسوة ٠ وهمنجواى لا يخشى الموت الا عندما يستغرق وقتا طويلا ويشتد اذاه الى درجة تستذلك ، ولكنه يخشى الحياة المهينة عندما يتخلى الانسان عن شجاعته لمواجهة أحلك مواقفها ٠ وفى قصته « لمن تدق الاجراس » نرى روبرت جوردان الذى يعهد إليه بنسف جسر استراتيجى أمام قوات الفاشيين فى الحرب الأهلية الأسبانية ٠ وفى الايام القليلة الباقية قبل القيام بعملية النسف يكتشف روبرت جوردان أن اللحظة الحاضرة هى كل ما تبقى له من حياة وأن «الآن» هى ماضيه وحاضره ومستقبله وأنه لا يملك غيرها من الزمن وأن عليه أن يحيا « الآن » بكل أبعادها وعمقها وهى ما يمنح حبه ل «مارية» تلك القوة والشاعرية ٠ وينجح أخيرا فى مهمته بفضل المهارة الفردية ٠

وفى اللحظة التى يتم فيها انتصاره يسقط تحت جواده ٠ وعندما تطلب اليه مارية ان تبقى الى جواره يقول « لا يا أرنبة ٠ فالذى أصنعه الآن اصنعه وحدى ٠ وليس فى وسعى أن أحسن صنعه معك ٠ واذا ذهبت ، ذهبت ـ ألا ترين الوضع ؟ وحيثما يكن أحدنا يكن كلانا ٠

ـ سأبقى معك

ـ كلا ٠ اسمعى ٠ هذا لا يمكن أن يشترك الناس فى صنعه بل ينبغى أن يصنعه كل على حدة ٠ »

ولا يتمكن أحد من انقاذه ويترك وحده ليموت ٠ ولكنه يموت راضيا مطمئنا فقد أدى واجبه ٠ ان الموت لا يفزعه فقد عاش حياته بشجاعة وكما أراد ٠

وقد اتهم همنجواى أنه يروج للعنف واستعمال القوة البدنية ، ولكنه سار فى طريقه بعد أن اكتشف هذا المبدأ الحيوى المستخلص من حركة الحياة الطبيعية التى تستعصى على كل مذهب فلسفى او اجتماعى أو نفسى أن يحيط بها او يحصرها داخل اطاره المحدود ٠٠٠ لقد سار همنجواى فى طريقه مندرجا نحو القمة الى ان صدرت قصته العظيمة « العجوز والبحر » التى نسجت كلماتها من الوضوح والانبساط ٠ فهى قصة « سانتياجو » ٠٠ صياد عجوز وحيد لازمه سوء الحظ فلم يوفق لصيد شىء مدى سبعة وثمانين يوما متصلة ٠ جعلت أسرة الصبى الذى يساعده تمنع ارساله إليه وتنقله الى قارب صياد آخر أكثر توفيقا وأوفر حظا ٠ والصبى يطيع أباه ولكنه يعطف على هذا الصياد ويحبه ويحترمه فيزوره ويعنى به ويعد له الطعام ويطرح فوق كتفيه وهو نائم فى العراء احدى بطاطين الجيش القديمة ويحمل له الماء ليستحم ٠ لقد علمه الصيد وهو لا زال فى الخامسة من العمر ولم ينس الصبى هذا الجميل ٠ وهو يعلم أنه صياد ماهر ولعله أمهر الصيادين ٠

ويخرج « سانتياجو » الى عرض البحر وحيدا الا من ارادته باحثا عن الرزق والحياة ٠٠ فلم تكن حياته بالطبع على الشاطىء حيث الأمان والدفء وسخرية الزملاء وخيبة أمل « مانولين » صبيه الصغير ٠ ولكنها مع جذب الحبل الذى تعلق به الصيد أياما ، والوحدة والجوع والأمواج ٠ ويقول « سانتياجو » : « لقد غدرت بها غدرا ولولا حبائلى لما أكرهت على أن تختار ، وكانت قد آثرت البقاء فى أعماق المياه القاتمة بعيدا عن جميع الأشراك والحبائل وضروب القدر » ثم جئت أنا واخترت أن انطلق الى هنا لكى أبحث عنها بعيدا عن جميع النـاس والعالم ٠ وها نحن متحدان ٠ متحدان منذ الظهر ٠ وليس ثمة أحد يمد الى أو اليها يد العون » ٠ « لعله ما كان ينبغى لى أن أكون صيادا ٠ ولكن ذلك هو الشىء الذى خلقت من أجله ٠ » ، ولكنه لا يضعف ولا يتراجع بل يقول لنفسه : « عليك أن تجذب الحبل حتى الموت ٠ » وتلح على رأسه صور ماضيه الجميل وشواطىء أفريقيا الناصعة البياض ، ولكنه يطارد الأفكار التى تكسر ارادته وتصرفه عن كفاحه ٠٠ انه يكافح كجبار رغم ضعفه ووحدته وألمه ٠ « فعلى الرجل أن يتحطم نهائيا قبل أن يستسلم للهزيمة » ٠ انه فى حاجة لأن

يواجه صغار الصياديين الذين يضحكون منه وأن يثبت للصبى أنه أهل للثقة كما أكد له من قبل. عليه أن يثبت ذلك الآن . ان آلاف المرات التى عاد فيها منتصرا لا تعنى شيئا على الاطلاق . كل دور كان دورا جديدا وكان الماضى بالنسبة اليه نسيا منسيا .

وحينما يعود الى الشاطىء وقد نهشت وحوش البحر لحم صيده يذهب الى فراشه ويستلقى ليغط فى نوم عميق ويحلم بالأسود .

لقد فقد سانتياجو زوجته وشبابه وقوته وصبيه الصغير واحترام الزملاء ومحجنه وكل أسلحته ثم فقد أخيرا سمكته الجبارة ولكنه استعصى على الهزيمة ، لأنه كان فى الواقع قد حصل على شىء لا يمكن فقده .. شىء لا يستطيع الموت أو المجتمع أو القروش أن تسلبه اياه .. لقد امتلك الشجاعة وروح الكفاح وهى التى جعلته فى النهاية ينام ملء جفنيه ويحلم بالأسود .

وهذا الشىء الذى لا يمكن فقده ، هو ما كان يفتقر اليه فرانسيس ماكومبر والذى حصل عليه قبل أن يموت بلحظات وجعل موته انتصارا . وهو ماخرج الكابتن فردريك هنرى من المستشفى بعد موت حبيبته ليبحث عنه .

وهكذا نرى ابطال همنجواى يتخطون حياتهم المحدودة العاجزه بالكفاح المشرف على حدود الموت ويدخلون بالارادة الى عالم الحرية والكرامه .

أما اكسوبرى فتاتى ثورته من ناحية احساسه بتفاهه أهداف الطبقة البورجوازيه وحقارة أساليب حياتها المغلقه .. تلك الطبقة التى ينحصر اهتمامها كله فى تحويل الدربة والنعم اللذين تحصل عليهما الى منفعه شخصية ، طبقة أنانية تحسب أنها بما تحاول امتلاكه انما تثرى حياتها ولكنها فى الحقيقه تبنى جدران سجنها وينتهى بها الأمر الى الجمود والعقم والانطفاء . فليست السعادة عنده هى امتلاك الاشياء المادية أو ذلك الوجود الانانى الذى ينأى بنفسه عن الغير ، بل السعادة الحقيقية يجدها الانسان فى مشاركة الآخرين .. فى حرارة الحب والصداقة والزمالة. ان الكفاح من أجل الآخرين يحررنا من الخوف والبؤس والعبودية . وهو بهذا الفهم انما يثور على أسلوب الحياة الشائع فى المجتمع الغربى الذى بدأ واضحا أنه منذ بدايه القرن العشرين أخذ يتجه الى صورة الأزمة . ويعتبر اكسوبرى من أوائل الأدباء الذين هاجموا اسلوب عدم التواصل بين البشر ، ذلك الاسلوب الذى يعتبر ابرز صفات البورجوازية كما انه داؤها القاتل .

وقد عاش اكسوبرى حياته يعمل من أجل الآخرين ومات فى سبيلهم أيضا ، فقد عمل بحارا ثم طيارا مدنيا يقود طائرة للبريد تابعة لشركه اير فرانس ويذرع بها سماء العالم متخطيا الجبال والبحار والصحارى متحديا الأخطار والموت . وسقطت به الطائرة اكثر من مرة ثم يعود ليستقلها مرة أخرى وهدفه هو توصيل البريد الذى يعهد به اليه . وعندما نشبت الحرب العالميه الثانيه انضم لجيش التحرير يحارب النازيه ، وذات صباح استقل طائرة لاستكشاف مواقع الاعداء وانقضت عدة ساعات ولكنه لم يعد .

والمأساة فى عالم اكسوبرى تبدأ عندما يتخلى الانسان عن مسئوليته نحو الاخرين وينطوى على ذاته ويتحصن خلف عاداته وتقاليده المحليه الثابتة ، فيعلى من شأن الكسب المادى ويتجاهل حرارة الزماله والصداقه والحب . ولذلك ينسحب من رحابه الكونية الطليقه الى جدران سجن الذاتية المظلم . فقد كانت مأساة قدامى موظفى تولوز فى « ارض البشر » أنهم قد حبسوا انفسهم داخل جدران سجن الذاتيه ، وانتهى بهم الامر الى التفاهه والحديث عن الأمراض والنقود والهموم المنزلية . ولكننا نرى الطيارين الذين يجازفون بارواحهم فى سبيل مهنة اختاروها بمحض رغبتهم ، نراهم يعيشون بقلوب يغمرها الفرح ، ونفوس تعمرها الثقة ، ويواجهون الآخرين بالكبرياء الانسانية التى تضفيها عليهم تلك المسئولية الثقيلة التى قبلوها عن طيب خاطر حتى ولو اقتضت أن يدفعوا أرواحهم فداء لانجاز المهنة . وان الصداقة والزمالة والحب هى الجزاء الأوفى الذى ينتظره هؤلاء الطيارون مكافأة على مخاطرتهم بأرواحهم فى كل مرة يطيرون فيها .

وفى كتابه « طيران الليل » يتحدث عن المديرين والمفتشين ، وعن الطيارين وعمال المطارات ... عن الرجال الذين يخلقون ارادة العمل بالتسلط على الآخرين ، وعن الرجال الذين ينفذون العمل بالخضوع للقوانين والتعليمات .

يتحدث عن « ريفيير » المسئول عن خطوط الطيران والذى يضع لائحة العمل التى يفرض بها ارادته من أجل نجاح الطيران الليلى وسلامة وصول البريد .

والمسئولية هى النواة التى يدور حولها الرجال . وهى مركز الجاذبيه التى تحفظ للعمل تماسكه وقدرته على الانجاز الفعال وخدمة الغير . وقد كان الطيران الليلى فى بدايته يواجه المتاعب ويتعرض للمخاطر ولذلك فان الجميع كانوا يعارضون استمرار الرحلات الليلية ، ولكن ريفيير الذى يؤمن بمستقبل الطيران الليلى يصر على المضى فى تلك الرحلات لأنه يرى « أنها مسألة حياة أو موت مادمنا نفقد فى كل ليلة المسافة التى نربحها أثناء النهار ، ونفوز بها على السكك الحديدية والبواخر » وفى سبيل النجاح يحاول ان يدفع الرجال الى العمل « وهو لا يكترث لأن يظهر عادلا أو ظالما .. فلا معنى لديه للعدل ولا للظلم نحو هؤلاء .. فالانسان فى نظره عبارة عن شمع عسل يجب أن يصاغ ، ولا بد ان تبث فى هذه المادة روح وأن تخلق لها ارادة . ولم يكن يفكر فى أن يستعبد رجاله بقسوته بل كان يرى أن يخرجهم من قيود نفوسهم ويدفعهم الى الامام نحو ساعة الرحيل بل يخلق تلك الارادة . واذا صرف رجاله عن ان يفرحوا لاضطراب الجو واجدين منه دعوة الى الراحة فانه كان يرغبهم فى الانجلاء .. وكان الانتظار وقتئذ يؤلم ويكدر أصغر عامل فى المطار . هكذا كانوا يترقبون أول فجوه فى درع السماء : « جو صاف فى الشمال .. لنرحل » . وبفضل ريفيير كان تقديس البريد يفوق كل شىء على مسافة خمسة عشر الف كيلومتر .. اما هو فانه يظل فى قلق حتى تصل طائرات البريد الثلاث ويأذن فى الليل برحيل طائرة أوروبا . وكلما وصلته برقيه بوصول احداها « شعر بأنه اختطف شيئا من القدر وضيق أخطار الغيب المستتر الفسيح وحرج برجاله من محيط الليل العميق الى شاطىء الأمان » دائما .. انه راهب فى محراب العمل ، والعمل عنده دين له مراسم وطقوس لا بد من أدائها ولا وقت عنده للتفكير فى عواطفه أو مشكلاته الشخصية .. كان يندفع الى الشيخوخه ولكن لا وقت لديه للتفكير فى ذلك « فان الكبر يكون قد لاحقه حقا متى كف عن استمرار غذائه من العمل والجد . »

واذا كان العمل قد شغله عن نفسه طوال حياته فانه ايضا لم يكن يسمح له باظهار عواطفه نحو رجاله . وعلى الرغم من أنه يكن لهم الحب، فانه لا يسمح لعواطفه أن تقف عقبة فى سبيل انجاز العمل على الوجه الأكمل . فعندما أبلغ بعطل كهربى باحدى الطائرات ، أصدر أمره بفصل العامل الذى تسبب فيه لان « العطل الكهربى بطائرة أمر خطير » وأنه « اذا تأخر الانسان عن ازالة الخطأ عندما يصادفه أيا كان موضعه ، يحدث عطل فى الاضاءة . ومن الجرم أن يتجاهل الفرد الشر اذا قدر له أن يتعرف على أسبابه » وعلى الرغم من « أنه يحب وجه هذا الزميل الهرم » وأن العامل لديه أسباب انسانية تشفع له .. فقد امضى فى خدمة الطيران عشرين عاما بغير أخطاء ، وهناك كرامته أمام زملائه من الشبان .. ثم لديه عائله وأولاد فى حاجه الى رعاية ... على الرغم من كل ذلك فان ريفيير لا يلين أمام توسلات هذا الزميل الهرم « فليس هو بالذات الذى طردته بهذا العنف ولكن هو الشر الذى كان يتسرب فى شخصه وربما لم يكن هو مسئولا عنه . لأن الانسان يملى ارادته على الحوادث والحوادث تطيعه ويتيسر هكذا الابداع. والانسان مكون من أشياء بائسة .. وهو أهل أن يخلق خلقا . واذا اتخذ منه الشر سبيلا فيجب أن يفصل هذا البائس » .. روبلية عامل المطار من أجل عطل كهربى ، ويأمر بنقل ربشار رئيس المطار لأنه لم يعمل بالتعليمات ، ويجازى سكرتير الحسابات لتأخير حسابات نصف الشهر . لا يعبأ « أعادل أنا أم ظالم ؟ لا أدرى . اذا لجأت الى العقاب يقل عطل الطائرات . المسئول ليس الانسان ولكن تلك القوة الغامضة التى لا يتمكن منها الا اذا ضرب على أيدى الذين يخطئون . اذا كنت متسامحا حقا فان الطيران الليلى فى كل مره يستهدف للموت » .

وريفيير يعرف أنه قاس ، ولكنه بالقسوة يدفع « رجاله الى حياة قوية فيها العذاب والسرور ولكن لا تفوقها حياة أخرى » . ولذلك فهو لا يسمح للضعف أن يتسرب الى نفسه .. فهو الرئيس وعليه أن يظل عند دوره « فربما كان اضمحلال الارادة والعزم سبب هزيمة » .

وعندما عاد أحد الطيارين بعد أن داخل الخوف قلبه وأحس بأن رحلته يتهددها الخطر ، لم يجد ريفيير مبررا لتلك العودة فقد تأكد أن كل شىء كان على ما يرام وأن الرحلة كان يجب أن تتم ، ويكتشف أن الخوف الذى داهم قلب الطيار هو السبب فى تلك العودة .. ولذلك فانه يأمر بعقابه بغير تردد حتى يحرره من الخوف .. أنه لم ينصت للمبررات التى أبداها ، ولم يشفق عليه ولم يلن أمامه « انى أنقذه من الخوف . انى لم أهاجمه هو ذاته ولكنى أهاجم فيه تلك القوة التى تشل حركة الرجال أمام المجهول . ان أنا

لنت وأنصت الى حديثه وأشفقت عليه وأعرت مغامراته أهمية ، خيل اليه أنه عائد من بلاد غامضة ، والغموض وحده هو الذى يدخل الخوف الى النفوس · لابد أن يهبط الرجال الى أسفل البئر العميق وأن يخرجوا منه ويقولوا انهم لم يجدوا شيئا » والرغبة في الانتصار هى الهدف الذى يسعى اليه الجميع · فاذا وصلت جميع الطائرات بغير حوادث ، واذا وصل البريد فى الميعاد فمعنى ذلك أن كل شىء على ما يرام · وبهذا فان الجميع يكافحون بغير كلل ، يغالبون المخاطر والخوف ، ويضحون بعواطفهم وراحتهم الشخصية وبحياتهم نفسها فى كثير من الاحيان · كالطيار « فابيان » الذى ينتزع نفسه من فراشة الدافىء فى منتصف الليل ويحرم نفسه من متعة الاستقرار بين ذراعى زوجته وعطرها وحرارة أنفاسها ويخرج من باب منزله ويعبر شوارع المدينة التى أقفلت أبوابها على شهوات أهلها ، يترك مودة الأصدقاء وحنان الغانيات ولذة الاجتماع حول الموائد تكسوها الأغطية البيضاء « وكل ما يستأنس به شيئا فشيئا الى آخر الدهر » ـ يترك كل هذا ليبدأ صراعه من أجل استقرار خمسة ـ أطنان من المادة فى الهواء ويعبر بها الليل وينازل العواصف والزوابع والجبال وحيدا الا من ارادته وكفاحه ويغالب الخوف الذى يداخل قلبه ازاء المجهول · وعلى امتداد خطوط الطيران يسهر الرجال يقدمون المساعدة لذلك الرجل الذى يقاوم العناصر الطبيعية التى تهدد حياته وطائراته ·· يلتفون حوله فى عطف وحدب كأنهم يسهرون حول سرير مريض ، بينما هو يستعين بالآلات والبرقيات حتى يستطيع أن يجد طريقة نحو ذلك الكوكب الذى يرتبط به بالعلاقات الانسانية والذى لا يشبهه أى كوكب آخر · ففى الوقت الذى تبدو فيه ألوف الكواكب صماء خاليه ، يوجد كوكب واحد من بينها يقف عليه رجال يتابعون رحلته بقلوبهم وارادتهم حتى يصل سالما بطائرته التى تحمل البريد ، يصل فى الميعاد · وفى مقابل أولئك الرجال تقف امرأة ·· زوجة الطيار التى تهيىء الفراش والتدفئه والورود وفنجان القهوة ، وتنتظر بصبر وأمل تحسب الساعات والثوانى لعودة ذلك المكافح · ولكن ذلك المكافح الذى غالب الليل والعواصف والبروق والسحب والجبال تتأخر عودته · ويقلق عليه الجميع ويحاولون الاتصال به وهو تائه بين الكواكب يغالب العناصر الطبيعيه وتغالبه · وكانت الزوجة وريفيير أشد الجميع قلقا · الزوجة من أجل الحب والسعادة ، وريفيير من أجل نجاح الطيران الليلى · وبين السعادة الفردية ونجاح الطيران الليلى صراع · الزوجة ترى أن «تلك السعادة الفردية يجب أن تصان» أما ريفيير فيعتقد أن « الكبر والموت يهدمانها بقسوة تفوق قسوته · ربما يوجد شىء آخر جدير بالخلاص وبالبقاء · ربما كان كل مجهود ريفيير موقوفا على انقاذ ذلك الشيء فى الانسان » · وعندما يعلن فقد الطائرة لا يتراجع ريفيير عن استمرار الطيران الليلى : « فلو أوقف رحلة واحدة لعرض مشروع الطيران الليلى للهلاك ·· انتصار ·· هزيمة ·· ليس لتلك الكلمات معنى ، فالحياة قائمة تحت تلك الصورة ، وهى من الان تهيىء صورا جديده للمستقبل · ربما كانت الهزيمة التى عاناها ريفيير من الدروس التى تقرب ساعة الفوز الحقيقى · الحوادث المطردة هى وحدها ذات القيمه » ·

وفى قصته الخيالية « الأمير الصغير » يتحدث عن عالمين : عالم الطفولة السابح فى النقاء والحماس والجمال والانفتاح على الاخرين ، وعالم البالغين الغارق فى الانانيه والقبح وتجاهل الآخرين يتحدث عن رؤيا الطيار الذى سقط بطائرته فى قلب الصحراء الكبرى على بعد ألف ميل من أيه منطقة مسكونة بالبشر · كان وحيدا أمام طائرته المعطوبة حينما جاء الأمير الصغير يطلب منه ان يرسم له خروفا · ولكن الطيار لم يستطع أن يحقق رغبة الأمير الصغير فى رسم خروف صغير كما يتخيله · فلقد ماتت مواهب الطيار فى الرسم منذ أن كان فى السادسة وانطفأ حماسه عندما حاول أن يرسم أحد ثعابين البوا بعد أن ابتلع فيلا وعرض الرسم على الكبار ، ولكن أحدا منهم لم يستطع أن يتبين حقيقه رسمه · وحاول مرة أخرى أن يشرح فكرته ولكن أحدا أيضا لم يفهمه وهكذا انصرف عن مهنه الرسم واختار مهنة أخرى ·· تعلم قيادة الطائرات وعاش وحيدا فى عالم الكبار المغلق على ذاته · « وعندما كنت أقابل واحدا منهم على شىء من رجاحة العقل ، كنت أختبره بعرض رسمى الأول الذى يمثل ثعبان البوا الذى ابتلع فيلا · كنت أريد أن أعرف اذا كان مدركا حقا · ولكنه كان يجيبنى : « هذه قبعة » وعندئذ لا أحدثه عن ثعابين البوا ، ولا عن الغابات العذراء ، ولا عن النجوم · كنت أضع نفسى فى متناوله فأحدثه عن البردج وعن الجولف وعن السياسة وأربطة العنق ، ويسر الكبير لتعرفه الى انسان عاقل » ·

واعاد طلب الأمير الصغير للطيار حماسة المنطفىء وأشواقه المنسية ، ولكن ذلك حدث على بعد الف ميل من أية منطقة مسكونة بالبشر • ولم يكن الأمير الصغير منطفىء الخيال مثل البالغين من البشر فقد ابتهج عندما رسم له الطيار صورة صندوق مغلق ومثقوب واعطاه له قائلا أن بداخله خروفا صغيرا • من أين أتى الأمير الصغير ؟ انه ليس من جنس البشر ، فليس على الأرض انسان يشبهه اهتماما أو حماسا •• لقد أتى من كوكب آخر •• كوكب صغير لا يكاد يكبر عن منزل ولكن نظرة سكانه تخالف نظرة سكان الأرض البالغين الذين يعشقون الأرقام ولا يفهمون غيرها • « انك لو قلت للكبار : لقد رأيت منزلا جميلا من الطوب الوردى ، تزين نوافذه أزهار الجيرانيوم ، ويقبع على سقفه الحمام •• « لا يستطيعون تصور المنزل » • فعليك أن تقول لهم : « لقد رأيت منزلا بمائة ألف فرنك » • عندئذ يصيحون « ما أروعه ! »

وليس الأمير الصغير الا أشواق الطيار القديمة التى انطفأت منذ أن كان فى السادسة عندما واجهت أنانية الكبار وانغلاق أرواحهم على نفسها وعدم اهتمامهم بالآخرين •• ولكن على بعد ألف ميل من أية منطقة مسكونة بالبشر عادت أشواق الطيار المنسية فى صورة أمير صغير لتبرز التناقض الواضح بين البراءة الطبيعية للانسان الذى لم تفسد بعد نظرته للحياة بين عالم البالغين المعتم بكثافة الأنانية والتهالك على المادة وحب الربح •

•• جاء الأمير الصغير كى يكشف للطيار عمق الهوة التى تردى فيها البشر بعد أن فقدوا براءتهم الطبيعية واحساسهم بالجمال والبساطة والمنطق • فماذا وجد الأمير الصغير ؟

•• لقد رأى البشر يقدرون المظهر على الجوهر ، فالعالم التركى الذى اكتشف كوكبا جديدا لم يصدقه أحد عندما كان يرتدى أسمالا بالية ولكن عندما ارتدى الملابس الأنيقة أصبح موضع التكريم • رأى البشر مغرورين معجبين بأنفسهم يحبون المديح ويتهالكون عليه • يفضلون السكر كى ينسوا الخزى الذى يسببه لهم الشراب • رأى البشر يحبون الامتلاك حتى ولو كان الامتلاك بغير فائدة •• لقد رأى عالما هوايته رصد النجوم واكتشافها وامتلاكها • ولم يقتنع الأمير الصغير بهذا المنطق الغريب •• « اننى أملك وردة أسقيها كل يوم • وأملك ثلاثة براكين أجردها كل أسبوع • من المفيد لوردتى ولبراكينى أن أكون مالكا لها • ولكنك لست مفيدا للنجوم » •• ولكن الكبار لهم منطق غريب غير مفهوم •

ولم يستطع الأمير الصغير أن يجد على الأرض شيئا يملك هواه الا ثعلبا وحيدا كان يشتاق الى الصداقة التى حرم منها • فالبشر لا يهمهم الا اصطياد الثعالب أما مصادقتها فلا تخطر لهم على بال •• لقد كان الأمير الصغير بالنسبة اليه أملا « بالتأكيد • فانت لا تعدو بالنسبة لى أن تكون طفلا صغيرا مشابها لمائة الف طفل صغير • ولست فى حاجة اليك • ولست أنت فى حاجة الى اطلاقا • فانا لست بالنسبة لك سوى ثعلب مشابه لمائة الف ثعلب • أما اذا استألفتنى ، فلسوف يفتقر أحدنا الى الآخر ، ولسوف تصبح بالنسبة لى فريدا فى الوجود ، ولسوف أصبح بالنسبه لك فريدا فى الوجود •• سوف تصبح حياتى وكأنها مشمسة ، ولسوف أعرف صوت خطوة ستكون مخالفة لكل الخطوات الأخرى • ان الخطوات الأخرى تدفع بى تحت الأرض • أما خطوتك ، فانها تدعونى الى خارج الجحر كالموسيقى » ولما طلب الثعلب من الأمير أن يستألفه ، اعتذر الأمير الصغير بأنه ليس لديه الوقت الكافى ، فأمامه الكثير الذى يريد أن يكتشفه : الأصدقاء ، الأشياء ، ولكن الثعلب يقول : « ان المرء لا يعرف الا الأشياء التى يستألفها • فالناس ليس لديهم على الاطلاق وقت لمعرفة شىء • انهم يشترون الأشياء جاهزة من عند التجار • ولما لم يكن هناك تجار أصدقاء ، فان الناس ليس لديهم أصدقاء • فاذا كنت تريد صديقا فاستألفنى » •

فقال الأمير الصغير : «وماذا يجب أن أفعل» ؟

فأجاب الثعلب : « يجب أن تكون صبورا الى حد بعيد • ستجلس فى بادىء الأمر بعيدا عنى قليلا هكذا فى العشب ، وسأنظر اليك من طرف عينى • ولن تقول شيئا ، فاللغة مصدر لسوء التفاهم • ولكنك فى كل يوم تستطيع أن تقترب فى جلستك قليلا • » • وعندما انتهى الطيار من اصلاح العطب الذى لحق بطائرته ، رفض الأمير الصغير أن يصحبه فى رحلة العودة الى عالم البشر •• فالأمير الصغير يعلم تماما أنه ليس له مكان بين الناس •• لأن سكان الأرض لهم اهتمامات تخالف اهتمامات الأمير الصغير •• الأمير الصغير يهتم بالحب والصداقة والزمالة والجمال •• أما سكان الأرض فكل اهتمامهم ينحصر فى أنفسهم وأرباحهم وممتلكاتهم ولا عجب فهم أبناء النظام الرأسمالى القائم على مبدأ الصراع

بين الناب والمخلب • ويعود الطيار الى عالمه المحروم من كل ماهو أصيل وحقيقى ، بسيط وجميل ٠٠ يعود الى عالم البالغين الكثيف بالقبح والانانية ، ولكن عزاءه الوحيد أنه سوف ينظر كل ليلة الى النجوم ويضحك ، فكما قال له لامير الصغير « سيصبح الأمر كما لو كنت اعطيتك بدل النجوم أكداسا من أجراس صغيرة تجيد الضحك » •

وفى كتابه « أرض البشر » يتحدث اكسوبرى عن نوعين من الرجال : قدامى موظفى تولوز ٠٠ وطيارى شركة ابر فرانس ٠٠ عن الرجال الذين يشيدون حاجز العزله بالاستكانة والدعة وعن الرجال الذين يحطمون حاجز العزله بالكفاح ٠٠ عن الرجال الذين تعزلهم أنانيتهم عن الآخرين وعن الرجال الذين يكافحون من أجل الاتصال بالآخرين • ولكن هل تختلف طبيعة قدامى موظفى تولوز عن طبيعة طيارى شركة ابر فرانس ؟
ان اكسوبرى يعتقد أن البشر سواسية « على الرغم من أن البعض يعتكف فى حانوته ، والبعض الآخر يسير فى طريق لا محيص عنه • ولقد عرف كلنا بعضا من أصحاب الحوانيت الذين بدوا أعظم من أنفسهم ذات ليلة أثناء حريق أو غر ٠٠ حتى اذا لم تعرض لهم فرص جديدة ، أرض صالحة أو دين ملح ، رجعوا الى نومهم دون أن يؤمنوا بعظمتهم • أن الميول تساعد الانسان على تحرير نفسه ولكن لابد من تحرير الميول نفسها » • والعمل هو الذى يساعد على تحر الانسان من قيود الدعة والاستكانه التى تعزله عن الآخرين وتحرمه من حرارة الحب والصداقة والزمالة وهى المتعة الحقيقية التى ينبغى على الانسان أن يكافح ليحصل عليها • وهكذا كان طيارو شركة ابر فرانس يكافحون كى يحرروا أنفسهم من الخوف والعزله ويخاطرون بأرواحهم فى سبيل الآخرين حتى يتفادوا مصير قدامى موظفى تولوز الذين كانوا آخر مشيعى اكسوبرى الطيار الحدث عندما جلس يوما على حقيبته الصغيرة فوق الافريز اللامع من ماء المطر • ينتظر المركبة التى تقله الى المطار : « وكان لى الحق بدورى ككل الزملاء ، أن أحشر نفسى على المقعد بين رجل الجمرك الذى لم يستيقظ تماما وبين بعض الموظفين • كانت تفوح من هذه المركبة رائحة الأشياء المخزونة ، الادارة المتربة والمكتب العتيق حيث تهوى حياة الرجال وكأنها تغوص فى الرمال • وكانت تقف كل خمس دقائق ليركب كاتب أو موظف جمرك أو مفتش ٠٠ وكنت أنظر حوالى فأرى نقطا منيرة تلمع فى الظلام ، انها لفائف يدل لمعانها على تأملات مدخنيها • تأملات تافهه ، تأملات موظفين شاخوا • ولكم منا كان هؤلاء آخر المشيعين ؟ وسمعتهم أيضا يتناجون بصوت خفيض • فكانوا يتكلمون عن الأمراض والنقود والهموم المنزلية المخزنة مما يبين جدران ذلك السجن المظلم الذى احتبس فيه أولئك الرجال أنفسهم ٠٠ أيها الموظف القديم ، يازميلى هنا ، لم يستطع أحد قط أن يحررك من هذا السجن ، ولست مسئولا عن ذلك اطلاقا • لقد أقمت سعادتك بأن سددت ، كالنمل الأبيض ، كل مخرج يوصلك للنور • والتففت – كالكرة – فى اطمئنانك البورجوازى وفى عوائدك الثابتة وفى المراسم الخانقة للحياة الاقليمية ، وأعليت هذا السور الوضيع ضد الرياح والأنواء والنجوم • انك لا تريد أن تقلق نفسك بكبرى المسائل ، فكفاك مالاقيت لتنسى حالك كانسان • لست من سكان كوكب سيار ، انك لا تسأل نفسك سؤالا بلا جواب ، فأنت بورجوازى من تولوز • لم يأخذ أحد بيدك قط عندما كان ذلك ممكنا • والآن ، جفت طينتك ويبست ، ولن يستطيع أحد أن يوقظ الموسيقى النائم أو الشاعر أو الفلكى الذين ربما كانوا أول الأمر فى حنايا نفسك » • لقد كانت مأساتهم أنهم احتبسوا أنفسهم فى ذواتهم واشاحوا بأنظارهم عن الآخرين فلم يعرفوا أنه اذا « عملنا فقط من أجل الربح المادى فاننا نبنى بأيدينا جدران السجن الذى يحتوينا ونبقى به وحيدين الا من نقودنا الفانية التى لا تجلب شيئا يستحق الحياة » • ٠٠ ، فليس فى الحياة الأمتعه فريدة ٠٠ متعة العلاقات الانسانية » • ولكن الطريق الى الآخرين يستلزم الكفاح ٠٠ « اذن لابد من مهنة ٠٠ لابد من محراث أو مسحاة • فعندما يحرث الفلاح الأرض يقتلع بعض أسرار الطبيعة شيئا فشيئا ، والحقيقة التى يستخلصها ، هى حقيقة عامة • وهكذا الحال فى الطائرة ، آلة الخطوط الجوية ، انها تضع الانسان فى صميم المشاكل القديمة كلها » •

وهكذا كان طيارو شركة ايرفرانس يكافحون كى يحرروا أنفسهم من الخوف والعزله ويخاطرون بأرواحهم فى سبيل تلك المتعة الفريدة ٠٠ متعة العلاقات الانسانيه • ولم يكن أى منهم يكافح من أجل المزايا المادية فقط • « ولقد كانت ليالى الطيران أو ليالى الصحراء ، بالنسبة لهم فرصا نادرة لا تعرض لكل الناس » • ان الأخطار التى يتعرض لها الطيار لا تفزعه ولا تخيفه ما دامت تفتح أمام روحه آفاق العالم ، فالطيار الذى يبدو

متوحدا في السماء انما يتابع بعقله وقلبه تلك الاضواء القليلة المنتثرة في السهل كأنها الشهب .. فكل منها تدل على معجزة ضمير انساني . ففي هذا المنزل من يقرأ ، من يفكر ، أو يتابع مناجاته . وقد يكون في ذلك المنزل الآخر من يبحث عن سيرغور الفضاء ، من يفنى في حساب يتعلق بهذا الكوكب . وهناك من يجب .. ولكن بين هذه الشهب الحيه ، كم من نوافذ مغلقة ، كم من شهب خابية ، كم من رجال نائمين .. لابد من محاولة الوصول ، لابد من محاولة الاتصال ببعض تلك النيران التي تستقر ، في الريف من بعيد الى بعيد » .. ومن أجل الوصول والاتصال بالآخرين فان الطيار يجازف ويقتحم الرمال والجبال والليل والبحر دون أن يخشى الموت . ولقد كافح الطيار « مرموز » كفاحا رهيبا من أجل ذلك الهدف « فبعد أن أسس خط الطيران الفرنسي من الدار البيضاء الى داكار عهد اليه بدراسة الجزء من الخط ما بين يونس أيرس وسانتياجو ، وبعد أن بنى معبرا فوق الصحراء، كلف اقامة آخر فوق الأنديز .. ورغم الأخطار والأهوال التي كان يتعرض لها والتي ترغم الطيار على نزال مرير . فلا يدري المرء أيخرج حيا أم ميتا من تلك الشدائد .. فان مرموز كان يحاول من أجل الآخرين . ولما تم كشف جبال الأنديز وتحسين فن عبورها ، عهد مرموز بذلك الجزء من الخط الى زميله جيوميه وذهب هو ليكتشف الليل .. وهكذا عبر مرموز الرمال والجبال والليل والبحر . وسقط أكثر من مرة في الرمال والجبال والليل والبحر ، ولكنه لم يكن يعود الا ليبدأ مرة أخرى .

وأخيرا بعد عمل دام اثنتي عشرة سنة ، أرسل مرموز — أثناء طيرانه فوق الأطلس — رسالة قصيرة قال فيها ان المحرك الخلفي قد تحطم . ثم خيم السكون .. « لقد استقر مرموز في خندقه كالحاصد جمع قمحه ثم نام في حقله » .

ولا يقبل اكسوبري تفسير البعض الذي « يود أن يشبه أولئك الرجال بمصارعي الثيران أو باللاعبين. فيمتدحون احتقارهم للموت . ولكني لا أبالي ذلك الاحتقار للموت اذا لم يكن في الأصل قائما على شعور بالمسئولية التي يقبلها الانسان عن رضى والا كان ذلك الاحتقار للموت علامة عجز أو رعونه شباب » .

فما هو هدف الكفاح اذن ؟ .. ان الكفاح اكسوبري يتجه الى هدف مزدوج: الانفتاح على الآخرين ، واستخلاص حقيقة الانسان . فعندما سقط الطيار جيوميه بطائرته بين جبال الأنديز التي لا ترجع أحدا في الشتاء ، ظل يكافح خمسه أيام وأربع ليال كان خلالها لا يفكر في نفسه بل في الآخرين .. « ان امرأتي تعتقد اني لا أنفك أسير مادمت حيا . وزملائي يعتقدون أني أسير . انهم جميعا يثقون بي ولأكونن لعينا اذا لم أسر » .. « انه واحد من أولئك الكرام الذين يأخذون على عاتقهم مسئولية عظيمة ويبسطون ظلهم فوق آفاق واسعة . وكونك رجلا هو أن تشعر بالمسئوليه ، وأن تعرف العار عندما ترى أمامك بؤسا يبدو أنه ليس من عملك ، وأن تفخر بنصر ناله الزملاء ، وأن تشعر عندما نضع لبنتك أنك تشترك في بناء العالم ... فعندما تربطنا باخواننا غاية مشتركة ، عند ذاك نستطيع نتنفس ونحيا » ولكن هل يستحق توصيل خطاب تاجر الى أن يضحي الطيار بحياته من أجله ؟ .. «لو قلت ذلك لمرموز لضحك منك ، فالحقيقة أنه كان ينشد ذلك الرجل الذي يولد بين جنبيه وهو يعبر جبال الأنديز » . تماما مثلما حدث لذلك الجاويش الذي رآه اكسوبري أثناء الحرب الأسبانية .. لقد كان كاتب حسابات في مكان ما ببرشلونة .. كان يدون أرقاما دون أن يشغل نفسه كثيرا بالخلافات السياسيه في وطنه . ولكن زميلا له التحق بالجيش الجمهوري ثم التحق به ثان وثالث ورأى نفسه يخضع لتحول عجيب . وكله دهشة لذلك ، ثم بدت له مشاغلة شيئا تافها ، ورأى مسراته وهمومه وراحته المتواضعة وكأنها آثار عصر سالف . ولم يكن ذلك أهم شيء . ولكن أتى أخيرا نبأ موت واحد منهم قتل بناحيه ملقا ، ولم يكن الأمر يتعلق بصديق يود أن يثأر له ، ولم تكن السياسة قد أقلقته أبدا ورغم ذلك هب ذلك الخبر عليهم وعلى مصائرهم الوضيعة كما تهب رياح البحار . وتطلع اليه صديق في ذلك الصباح وسأله :

— أتذهب ؟

فقال له

— نعم نذهب

وذهبا .

انه نفس الحنين الذي يشيع الاضطراب بين البط المستأنس أثناء موسم الهجرة .. « فترى البط المستأنس يقوم بقفزات غير ماهرة فكان طيران البط البري قد اجتذبه الى ذلك .. فالنداء البري قد أيقظ فيها ، لست أدري ، أي بقايا من

آثار البرية ، وها هو ذا البط الداجن يستحيل – لفترة قصيرة جدا – الى بط برى . وأنك لتنظر اليها وتقول : ها هو الحنين قد استولى عليها . الحنين ، ما الحنين ؟ انه الرغبة في شيء لا تدريه ... تجد موضوع الرغبة ولكن لا كلمات لديك للتعبير عنها . وأنت أيها الجاويش ، ماذا وجدت هنا مما جلب لك الشعور بألا تتنكب مصيرك بعد الآن ؟ أهو ذلك الذراع الرفيق الذى رفع رأسك النائم ، أم هو تلك البسمة الوديعة التى لم تكن بسمة الشكوى وانما كانت بسمة المشاركة ؟ »

وبذلك نرى أن مفهوم الكفاح عند اكسوبرى يحقق الوجود الانساني على كلا المستويين الاجتماعي والفردى في وقت معا . ويختلف مفهوم الحريه عند اكسوبرى عنه عنه عند سارتر . بينما يرى اكسوبرى أن الحرية هى الاتجاه نحو الآخرين وأن الانسان يفقد مفهوم الحرية بالانطواء على الذات وتجاهل الغير ، يرى سارتر أن الحريه هى الاتجاه نحو الذات ويعتقد أن الآخرين هم الجحيم .

ويتحدث اكسوبرى عن « محمد بن الحسين » الذى أسره يوما رجال القبائل وأدخلوه فى العبودية وأسموه « بارك » كما يسمى العبيد من أمثاله . وعلى الرغم من أنه قد مضت أربع سنوات على عبوديته الا أنه لم يستسلم ، بل ظل يذكر أنه كان ملكا ، له زوجة وأطفال صغار « لم يهنأ بارك بالعبودية كما يهنأ المرء بسعادة وضيعة بعد أن يمل الانتظار . ولم يرد أن تكون له مسرات العبيد التى تتوقفعلى فضل سادتهم . واحتفظ لمحمد الغائب بذلك المنزل الذى كان يسكنه محمد فى حنايا صدره . منزل يشيع فيه الحزن ، لأنه منزل خال ، ولكن لن يسكنه أحد سواه » .

ان الآخرين الذين ظلوا أحياء فى ذاكرة « بارك » هم الذين أبقوا على حرية « محمد بن الحسين » ، فلو أن الآخرين قد انطفأت صورتهم فى ذكراة « بارك » لسقط فى ليل العبودية الطويل . ولكن « بارك » أبقى على حريته حينما أبقى على صورة الآخرين حية فى ذاكرته .

وهكذا نرى أبطال اكسوبرى يحاولون بالعمل الذى يستهدف خدمة الآخرين ، تنقيه العالم من شوائب الذاتيه والأنانية التى تطمس معالم الحياة ، وتأكيد حاجة الانسان الى الحب والصداقة والزمالة من أجل تجديد الحياة وازدهارها .



شعر

محمد محمد الشهاوى

رابعة العدوية



أراها فى يد النخاس
ملثمة بشال الرق ، يعرضها على التجار
أراها حلوة شقراء يجذب حزنها الأنظار
تهمهم وهى تنظر فى وجوه الناس
تود فتى يخلصها ،
تصب سحائب اللعنات فوق أولئك الأشهاد
تقيىء السخط ملحمة من الأشعار تحتثر القصور ،
وتمقت الأسياد

لكم ضحكت بلا طرب
لكم رقصت من الألم ،
وملء عروقها نار مؤججة من الغضب
وبغض يحرق الجلاس
لكم شربت لترضى فتية الكأس
وراحت تنفث التبكيت أغنية :

« على نفسى بكت نفسى
على عينى بكت عينى

فياويلاه من زمن يعد موائد السعداء
من لحم المساكين !!
ويا ويلاه من قوم بلا حس ! ولا عقل !!
ويا ويلاه .. يا ويلاه للحسناء حين تزف للنذل! »
وبعد تفرق الشرب
تعرى شعرها سحرا
تمد يد التبرم للسماء لتنزل المطرا
بحارا تسحق الأرجاس ،
تجرفها لوادى التيه
وتفتح فى بطون الأرض أنهار بلا عفن



إلى فتى أسمر

الى فتى أسمر
أحبك لو جرفت بمائك القدسى ما فى النهر من عفن
ولو ٠٠ يوما ٠٠ زرعت مخالب الاصرار فى عينى
فى شفتى ٠٠
فى كفى ٠٠
فى وهنى
أحبك لو رفعت النير عن بدنى
ولو ٠٠ يوما ٠٠ الى الشطآن قد أسرعت بالسفن
أحبك ٠٠ يا غد ٠٠ قد جاء يبدأ قصة الرفض
ويحفر ألف مقبرة لمن فتحوا كوى الاعلاء والخفض

❊ ❊ ❊

أحبك لو أمت الفقر والجهلا
ولو وفيتنا الكيلا
ولو أشبعتنا قتلا
لتنجب بعدنا طفلا
عصاميا بلا أبوين ، مثل الخالق الأعظم
ليرسى فى شواطىء ظلمنا عدلا
ليملأ مركبات فراغنا فلا
ليمحق عن عيون مخاوفى الليلا

❊ ❊ ❊

أحبك سندباد زماننا القاسى على بحارة الشعر
وأحلم بالكثير يضمه عنقود ديوان يفتق أعين الزهر
ويمنحنا حروف الصدق فى كون يموت به بنو الصدق
ويلقون العذاب المر فى سجن أعد لمن يمنى العبد بالعتق
لمن يبكى على الحى ٠٠
ويضحك عندما لقبورنا نمضى

أحبك علك الرحمة
وعلك قطرة المطر
ترد الروح للحنطه
وتنبت فى كئيب حقولنا الغبطة
وتمنح باليد المعروقة الألوان للشجر
لتضحك راحتى الجدباء بالأزهار والقمر

❊ ❊ ❊

مددت يدى اليك لتمطر التشريح والتجريح
أشعارا تحرك فيهم السمعا
وتروى قصة الاجداب والمرعى
عذرتك ٠٠
فالصغيرة بالدموع البيض كانت ها هنا تسأل :
متى الرجعى ؟!!

❊ ❊ ❊

تصور ٠٠ رغم عقم الداء ٠٠
كنت أساعد الأهلين فى الجـــرن ، وأحمل فوق رأسى قفة التبن
لأن الحقل لم ينجب بهذا العام غير التبن ٠٠
صدقنى
وكدت أطير ٠٠ مثل الصوت ٠٠ للمنفى
وأحتضن الفتى ألفا
وأترك عند زوجته نصيحة شاعر مخلص :
(رغيف العيش أسود دونما أدم
سوى الجبن
ألذ من الشهى الفخم
تطبخه يد الجبن »

العلميون

أو المشتغلون بالبحث العلمى

بقلم : عادل أحمد ثابت

يجتاز الوطن العربى مرحلة خطيرة فى تاريخه الحديث ، بل يمكن القول أنها أخطر مراحله . وقد تكون حدا فاصلا بين اندفاعه فى طريق التقدم الذى تطمح اليه الشعوب العربية او سقوطه فى مهاوى التخلف ، والى أوضاع لا يمكن لشعوبنا أن ترضى بها .. ذلك أن عصرنا اليوم يتسم بكل تلك الانجازات العلمية والتكنولوجية الرائعة . وهى بذاتها التى تميز بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة . وبلادنا العربية التى تتطلع الى أن تكون فى الصف الأول بين دول العالم ، لابد وأن تتمكن من فروع العلم المختلفة ، وتطورها حتى تستطيع أن تجنى فى أقرب وقت الثمار الكاملة للحضارة العصرية الحديثه ، تؤيد بها سعيها الدائب نحو التنميه الشاملة ، اقتصاديه واجتماعية وثقافية .

والأمة العربية تستطيع بتقاليدها التاريخية ومجادها القديمة ، وتستطيع بمواردها العظيمه وجهود ابنائها الحاضرة وآمالها فى المستقبل أن تصل بالعلم وتطبيقاته التكنولوجية ، وبالعمل الجماعى الواعى المنظم ، الى ما ترنو اليـه فى بناء نهضتها الحديثة .

ان الأمة العربية لها فى العلم تاريخ مرموق ومكانه شامخه ، وكان لها دور عظيم اتجه فى ثلاث شعب مجيده ، أولها تقديرها العميق له ورعايتها لفروعه المختلفـة بعد أن انهـارت الحضـارات القديمة ، وثانيهـا جهود علمائها واضافتهم الاصيلة الى كل ما كان معروفا ، بل واضافة علوم جديدة لم تكن موجودة من قبل . وثالثها نقل جميع المعارف العلمية السابقة عليهم ، والتى ابتدعوها أو أبدعوا فيها ، الى أوروبا .. وبذلك أدى العرب خدمة تاريخية أساسيـة للانسانية جمعاء فى تبنى العلم والحفاظ على تراثه والاضافة اليه ثم تعريف أوروبا به ، مما كان له أبعد الاثر فى بناء الحضارة الأوربية ذاتها ، وكان اساسا بعـد ذلك لكل هـذا التقـدم العلمى والتكنولوجى الحديث .

واذا كان حقا ان ندرس تراثنا ، وأن نعتز بامجادنا السالفة ، فان واجبنا الأكبر هو أن يكون ذلك نقطة انطلاق نحو استعادة هذه المكانة السابقة وبناء كياننا العلمى الحضارى الحديث .

والأمة العربية، فى جبهتها العريضة من المحيط الى الخليج ، كانت بسبب عوامل طبيعية متعددة. ودبانا خصيبة للحضارات القديمة ، ومنابع للقيم الروحية ومهابط للأديان ، ومعاقل للمعرفة . ولا شك أن هذه العوامل الطبيعية ، وبخاصة بما كشف عنه العلم الحديث من ثراء عريض فى الموارد الطبيعيه ، وبما يقدمه من امكانيات هائلة فى الزراعة والتصنيع . تستطيع ان تصنع فى الحاضر والمستقبل أمجادا اروع ومكانه اعظم . لخير كل الشعوب العربية ... وهى فى أشـد الحاجة اليها وبخاصة فى هذه الظروف القاسية التى تواجه فيها عدوا بغيضا وعنيدا يلاقى من أعدائها كل عون وتأييد .

وبذلك يصبح بناء المجتمع العربى الجـديد ، ومجابهة تحدى العدو السافر مرهونا تماما بالأخذ بالأساليب العلمية ، وتطبيق النتائج التكنولوجية الحديثة وملاحقة التقدم الحضارى العلمى .

والافراد العلميون هم دعامة كل تقدم علمى وتكنولوجى .

والانسان هو اثمن عناصر التنمية ...

ولذلك فان اى مشروع يقوم دون حساب دقيق لميزان القوى العلمية العاملة ، المتخصصة. لن يقدر له النجاح المنشود . ومن هنا فلا بد من وضـع الخطة المنظمة والفعالة لاعـداد الجموع الزاحفة فى موكب العلم باعتبارها جيش التقدم

(*) أعد هذا البحث كوثيقة عمل للمؤتمر الثقافى العربى الثامن لجامعة الدول العربية وموضوعه عن « أعداد العلميين فى الوطن العربى » الذى عقد فى القاهرة فيما بين ٢٠ – ٣٠ ديسمبر ١٩٦٩ .

الحقيقى . الذى يحرز النصر فى معارك التنمية . وبالتالى فى معارك التحرر والاستقلال .

ان بناء القوة العلمية القادرة هو أساس العمل العلمى الحقيقى .

ان روبرت ماكنمارا وزير الدفاع الامريكى السابق . ورئيس البنك الدولى حاليا ، والذى يعد من أبرع القادة الاداريين فى الولايات المتحدة الامريكية ، يقول له فى حديث له فى مؤتمر جاكسون بولاية ميسيسبى عام ١٩٦٧ .. « ان التقدم التكنولوجى الذى يرتكز بكامله على مستوى عال من المعلومات العامة . وعلى الكفاءة فى الادارة . لا يمكن أن يخلق خارج القاعدة التى يرتكز عليها كل شئ . وهى التربية والتعليم للشبان والبالغين على السواء . واذا أرادت أوربا (وغيرها من بلاد العالم وبصورة أكبر بطبيعة الحال) أن تضيق الفجوه التكنولوجية التى تفصلها شيئا فشيئا عن العالم الامريكى فعليها قبل كل شئ أن تحسن وتعمم اساليبها فى التربية والتعليم ، كما وكيفا معا . ذلك أن العلم والتكنولوجيا والادارة العصرية (وهو ما يراه الأسباب الرئيسية للتخلف) ليست وحدها الاهداف الرئيسية للتربية ، وانما الهدف النهائى هو تطوير قدرات الانسان الى الحد الاقصى .

ولكن من غير العلم والتكنولوجيا الحديثة . والبناء الادارى الأساسى لن يستطيع أى تقدم من أى نوع اقتصاديا أو انسانيا . أن يصل الى أى شئ حقيقى فى العالم المعاصر . ويصبح العالم مهددا بأن يزداد تخلفا واختلالا .

والافراد العلميون أو المشتغلون بالعلم فى عصرنا الحديث . أصبحوا يختلفون كل الاختلاف عن السلف القديم من حيث الاتجاه الحاسم الى التخصص عوضا عن الموسوعيه والى الضروره القصوى للتعليم والتدريب العام المنظم عوضا عن الاجتهاد الذاتى المحدود . والى العمل الجماعى المترابط عوضا عن الجهد الفردى مهما التقى حوله عدد من التلاميذ أو الحواريين او الأتباع .

وهذا الاختلاف الكامل الشامل بين القديم والحديث هو الذى يدعو الى ضرورة وضع التنظيمات العقلانية لبناء القوة العلمية القادرة على مواجهة متطلبات العلم المعاصر وتحدياته المستقبلة .

والأفراد العلميون اللازمون للبحث العلمى نوعان رئيسيان :

أولا : الباحثون العلميون القادرون على اجراء البحوث وتطبيق نتائجها فى مجالات الانتاج والخدمات .

ثانيا : العاملون فى القطاعات العلمية المعاونة فى اجراء البحوث والمكملة لها . وسيأتى تفصيلهم فيما بعد .

الباحثون العلميون :

تختلف معامل البحوث العلمية وفق موقعها . وبالتالى وفق الاغراض والمسئوليات التى تنهض بها ... فهى احدى المكونات الاساسية للجامعات . وهى من المقومات الرئيسية أيضا لمراكز البحوث المتخصصة خارج الجامعات على اختلاف أنواعها ، ارتباطا بقطاعات العمل المختلفة . انتاجا أو خدمات . بالوزارات أو بالمؤسسات الحكومية الأخرى أو غير الحكومية ... مقصدها البحوث الأساسية أو التطبيقية أو التطويرية أو مراقبة الجودة أو غيرها مما يتصل بالخدمات العلمية الضروريه .

وفى أوربا . نشأ البحث العلمى فى صورته الموسعة والعامة فى مراكز العلم الأصلية بالجامعات ... ولكن مع تطور الصناعة منذ الثورة العلمية الأولى فى نهاية القرن الثامن عشر ، ثم مع تقدمها البالغ بانبثاق الثورة العلمية الثانية فى أواسط القرن التاسع عشر ، فقد وضحت ضرورة انشاء معامل للبحوث خارج الجامعات وداخل المؤسسة الصناعية أو فى معاهد متخصصة ترتبط بها ارتباطا وثيقا . ويذكر تقرير وزارة البحث العلمى فى ج . ع . م عن « البحث العلمى فى الخطة الخمسية الثانية » (مارس ١٩٦٥) انه كانت أولى الدول سبقا فى انشاء مراكز البحوث هى أرسخها قدما فى تقدمها العلمى وأغناها بالجامعات . وكانت ألمانيا الدولة الأولى التى أنشأت مراكز البحث خارج نطاق الجامعات . فانشأت معهد القيصر ولهلم (الذى سمى بعد ذلك جمعية معاهد ماكس بلانك) وكان فيما حققته ألمانيا من تطور صناعى ضخم بفضل هذه المعاهد وما اظهرته خلال الحرب العالمية الأولى من تفوق ظاهر حافز لكثير من الدول الأخرى المتقدمة فى أن تحذو حذوها ، فانشأت مراكز للبحوث ورصدت لها الكثير من الأموال .

واذا كانت تقاليد البحث العلمى الراسخة قد انتقلت من الجامعات الى معامل البحوث فى المراكز الصناعية أو الى معاهد البحوث المستقلة ... فان القائمين بالبحث العلمى انفسهم قد تكيفت حياتهم الجديدة خارج الجامعة بما يتفق مع ظروف المؤسسة الصناعية ... وبمعنى آخر

ان ظروف الانتاج الصناعى والعلاقات الانتاجية والاجتماعية داخله ، هى التى اوجدت معاملات جديدة للعاملين فيه ـ سواء فى خطوط الانتاج أو معامل البحث ـ تغاير معاملات العمل بالجامعة . ومن هنا لم تعد الشروط الواجب توافرها فى أستاذ الجامعة صالحه بالضرورة او مماثلة لما يتطلبه العمل بمعمل البحوث الصناعية، حكومية او غير حكومية .

اما فى الجمهورية العربية المتحـــدة ، فان الظروف قد اختلفت منذ البداية .. وذلك فانه بالرغم من أن فكرة انشاء معامل أو مراكز أو معاهد البحوث المســـتقلة او المرتبطة بالوزارات او المؤسسات ، قد أنبثقت أساسا من حاجة الانتاج الصناعى والزراعى ـ فى تقديرى ـ مما تمثـــل بشكل واضح فى مرسوم انشاء مجلس فؤاد الأول الاهلى للبحوث عام ١٩٣٩ وفى تشكيل مجلس ادارته عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، فان الاتجاه الذى ساد بعد ذلك فى الخمسينيات فى كل التنظيمات العلمية التى توالت على ذلك المجلس ، سواء فى المركز القومى للبحوث ، أو المجلس الأعلى للعلوم أو وزارة البحث العلمى .. قد غلب عليـــه فكرية الجـــامعة ، وتنظيماتها المختلفة ، مما كان له آثاره المتعددة .. من اهمها بالنسبة ـ لموضوع هذا البحث ـ التشـــبث المستمر بالمعاملات والمواصفات الجامعية على غير ما حدث فى الدول الأخـــرى المتقدمة فى اوربا وأمريكا .

يقول التقرير السنوى للمجلس الأعلى للعلوم فى ج . ع . م انه لما كانت « طبقة » البحاث بالهيئات والمصالح تتشابه من اوجه كثيره مع أعضاء هيئة التدريس بالكليات الجامعية من حيث التأهيل العلمى والكفاءة والاهتمام بأعمال البحث، وكان هناك اختلاف فى المعاملة المالية بين الفريقين مما حمل الكثيرين على ترك مصالحهم والاقبـــال على الجامعات ليتمتعوا بمزاياها المالية فقد عنى المجلس الأعلى للعلوم ضمانا لتوفير العنـــاصر الصالحه لاعمال البحث العلمى بالهيئات والمصالح أن تكفل لهم المعاملة المادية المناسبة ... وقد عمل المجلس على استصدار القرارين الجمهوريين رقم ١١٦٠ ، ١٦٦١ لسنة ١٩٥٧ بانشاء أقسام للبحوث فى الوزارات والهيئات الحكومية .

فما الذى يقول به القرار رقم ١١٦٠ لسنة ١٩٥٧ فى هذا الشأن ؟ ان المادة ٧ منه تشترط فى « الباحث » أن يكون (١) حاصلا على درجة دكتوراه فلسفة فى المادة موضوع البحث أو ما يعادلها من احدى الجامعات المصرية او الاجنبية المعترف بها ، (٢) قد مضت ست سنوات على الأقل على حصوله على درجة البكالوريوس أو ما يعادلها . (٣) قد شغل وظيفة مساعد باحث فى نفس القسم أو قسم مماثل له او معيدا فى قسم مماثل فى أحدى الجامعات المصرية او المعاهد العليا لمدة سنة على الأقل ...

أما المادة ٨ فتشترط فى « الباحث الأول » نفس شروط الاستاذ المساعد بالجامعة .

ولا تختلف لائحة المركز القومى للبحـــوث ، والمطبقه على معاهد البحوث المتخصصة بوزارة البحث العلمى فى مصر عن ذلك كثيرا .

ولا يعتد بالقول ان المادة ٩ من ذلك القرار رقم ١١٦٠ لسنة ١٩٥٧ ، وقد أستثنت من أحكام المادتين ٧ ، ٨ أن يعين بأقسام البحوث باحثون وباحثون أول على أساس خبرتهم او أعمالهم السابقة بشرط أن يكون لهم أبحاث يقرها المجلس الاعلى للعلوم وبشرط توافر الحصول على درجـــة البكالوريوس أو ما يعالها ، ذلك أن صدر المادة يقول « عند تطبيق هذا النظام على المؤلفين الحاليين يجوز استثناء ... »

وليس الأمر مجالا لمناقشة هذا الموضـــوع بالكامل ، ولكن الخلاصــــة ان المواصفات التى وضعت للباحث العلمى على الاطلاق فى مصر ، هى بذاتها أو تماثل بصفة أساسية ، المواصفات الخاصة بأعضاء هيئة التدريس بالجامعات .

يقول تقرير وزارة البحث العلمى الســـابق الاشارة اليه ، « أن الشرط الذى تأخذ به وزارة البحث العلمى لتعريف الباحث هو حصوله على درجه الدكتوراه ، ولكنه شرط فيه تشدد ، لهذا فليس أمامنا الا أن نختار بطريقة تحكمية يتفق عليها مقياسا وسطا فنعرف الباحث العلمى بأنه كل من يمارس البحث متفرغا بعد قضاء مدة فى التدريب على طرقه لا تقل عن ثلاث سنوات » ، ص (٤٠ ـ ٤١) .

وبالرغم من اختلافى وتحفظى بالنسبة لكلمة «تشدد» ، فان خطورة هذا التقرير تنبعث اساسا من اعترافه الواضـــح الصريح بعـــدم صـــلاحية القياس بين الباحث العلمى فى الجامعة وخارجها .. وأن العبرة ليست فى الحصول على مؤهـــل

معين ، بقدر ما هو التدريب على عمل معين له غرض محدد ... فاذا كان هذا التدريب فى العمل الخاص يتطلب الحصول على ذلك المؤهل أصبح المؤهل شرطا ضروريا ... أما اذا كان التدريب على أبحاث لا تتجه بالضرورة الى المؤهل لم يعد المؤهل شرطا على الاطلاق .. بل لعل اشتراطه يكون معوقا لبلوغ الأهداف المطلوبة .

اى ان الأمر ليس تجاوزا عن شرط لأن فيه تشددا أو لأن التجاوز فيه يتيح توفير كثرة عدديه مطلوبه .. وانما هو مرتبط عضويا بنوع العمل البحثى المطلوب تحقيقه بما يخدم الغرض من وجود المؤسسة العلمية .

ان معاهد البحوث العلمية الصناعية ، حكوميه وغير حكومية ، فى الولايات المتحدة الامريكية ، وفى اوربا ، وفى الهند ، لا تربط تعيين او ترقية او مكافأة الباحث العلمى بدرجة الدكتوراه كما نفعل فى مصر .. انما الامر موازنة عامة للمؤهلات والخبرات العلمية والعملية ، ويصبح التقدم والجزاء والتشجيع مرتبطا بالتدريب على اجراء البحوث والسير بها والاشراف عليها ، والنتائج العلمية والعملية لها .. بما يحقق اغراض المؤسسة من الناحية العلمية البحته اذا كان ذلك غرضها الأساسى او من الناحية الانتاجية اذا كان هو مقصدها النهائى .. وهو الأمر فى غالبية الأحوال ، سواء كان بلدا بلغ أشواطا بعيدة فى التقدم العلمى والتكنولوجى مثل الولايات المتحدة الامريكية أو بلدا ناميا جادا فى مسيرته العلمية والاقتصادية مثل الهند .

وخلاصة الراى عندى ، محل المناقشة ، انه يجب أن ترفع فكرية الباحث العلمى فى الجامعة عن الفكرية التى يجب أن تحيط بالباحث العلمى خارجها ، وأن ترتبط هذه الاخيرة أساسا بعلاقات العمل الطبيعية الخاصة بالمؤسسة التى يعمل بها ، بغض النظر عما يمكن أن يتصل بها من حوافز مختلفة .

ان العملية الانتاجية اليوم تبدأ بالبحث العلمى ، وتنتهى بالسوق . وهذا موقف يختلف اختلافا بينا عما يجرى فى الجامعات ، وبالتالى فهو يفرض فكريته وعلاقاته الخاصة . ان كثيرا من معامل البحوث فى البلاد الغربية تسير على اسس اقتصادية بحته وتعمل على ان تحقق أرباحا ، وكثير من معاهد البحوث الحكومية فى الهند مثل المعمل الاقليمى فى حيدر آباد ـ وتتبع مجلس البحوث العلمية والصناعية ـ يغطى نفقاته ويحقق أرباحا أيضا .. وأكثر البلاد الاشتراكية تتجه الى ان يكون التعاقد أساسا لتمويل معاهد البحوث بالرغم من إنها ملك للدولة .. وهذا كله يعكس موقفا جديدا للباحث العلمى يختلف كل الاختلاف عن عضو هيئة التدريس بالجامعات .. موقف يستحق التأمل والحركة السريعة ، اذا اريد ان يكون للبحث العلمى دوره الحقيقى فى التنمية الاقتصادية .

والخلاصة :

ان تعريف الباحث العلمى أصبح أمرا يدعو الى كثير من التحديد ، فهو يتراوح بين الذى يمارس البحث العلمى ، قادرا عليه بمفرده ، قادرا على توجيه أبناء مدرسته « البحثيه » . وقد يختلف فى المستوى من حيث الدرجات العلمية التى يحملها ـ مع اعتبار الدرجة الجامعية الأولى الحد الادنى بطبيعة الحال ـ فقط يشترط حصوله على درجة الدكتوراه . كما هو المعمول به فى الجامعات ومراكز البحوث فى عديد من البلاد العربية ، وقد يكفى ان يتوفر فيه شرط القدرة على ممارسة البحث بعد قضاء فترة التدريب اللازمة . ويكون انتاجه البحثى ـ وهو شيء يسهل تقييمه علميا وعمليا ـ هو المعيار الذى يعتد به سواء فى اعتباره من أعضاء هيئات البحوث أو عند الترقى الى المستويات الاعلى .

وهناك ايضا شرط التفرغ للبحث العلمى .. وهنا يصبح ذا وضعيه خاصة بالنسبة للجامعات حيث تزدوج وظيفة البحث العلمى مع وظيفة التدريس .

ولعل ذلك كله يدعو الى مناقشة امرين :

الأول : هو تحديد وظيفة كل من الجامعات من ناحية ، ومراكز البحوث العلمية ، مع تنوعها. من ناحية اخرى .. ومدى تماثلهما فيما يخص اجراء البحوث أو اختلافهما فى نوعية البحوث التى تجرى فى كل منهما .

الثانى : هو تحديد النظرة الى عضو هيئة التدريس بالجامعات ، والى عضو هيئة البحوث فى المراكز البحثيه .. وذلك من وجهة نظر الترقى الى المستويات الأعلى ، وذلك بعد أن يتم تحديد الأمر الأول والاتفاق على اهداف كل من تلك المؤسستين .

ومن الواضح أن الجامعات فى البلاد العربية ، كما كان شأنها فى وقت سابق ، هى ركيزة البحث العلمى فيها ، لسبب اساسى هو التركيز النسبى للقوة العلمية والبحثية فيها . كذلك فان من المعترف به ، أنها بحكم طبيعتها التعليمية والاكاديمية لا بد وأن تهتم بالدراسات والبحوث

الأساسية . وهى التى تمنح الدرجات العلمية العالية ، كالماجستير والدكتوراه وغيرها .. ومن هنا يصبح التمسك بالمؤهل الأعلى ، كالدكتوراه بين أعضاء هيئة التدريس بها ، أمرا طبيعيا وضروريا ، كما يصبح اهتمامها بالدراسات والبحوث الاكاديمية أمرا منطقيا وغالبا . وان كانت ظروف التطور الاقتصادى وبخاصة فى بلادنا العربية تدعو الى ربط هذه الدراسات والبحوث بحاجات المجتمع ومتطلباته بالشكل المناسب دون تعارض مع أغراض المؤسسة الجامعية ... بل لعل ذلك يكون تعميقا لجذورها فى كيان المجتمع ، وهو أمر لم يعد غير عادى أو غريبا فى معظم الجامعات الأوربية والامريكية .

ولكن الموقف فى مراكز البحوث يختلف عنه فى الجامعات . ويصبح التساؤل ملحا من حيث مدى ضرورة تأهيل الباحثين وفقا للنظرة الجامعية التقليدية باشتراط الحصول على درجة الدكتوراه كسبيل وحيد للاعتراف بالقدرة البحثية ، وللترقى .. ومدى اعتبار الانتاج العلمى ، وبخاصة فى مجالات البحوث التطويرية والتطبيقية كبديل آخر عن هذه « الفكرية الجامعية » وبخاصة من وجهة النظر القوية التى تنادى بضرورة تعديل مفهوم العمل فى هذه المراكز لخدمة أغراض التنمية باعتبارها الوظيفة الحقيقية لها والغرض الحقيقى الذى أدى تاريخيا واقتصاديا الى انشائها . كما هو الأصل والمتبع فعلا فى كل بلاد العالم المتقدم وكل البلاد التى تسير جادة فى طريق التنمية .

القطاعات المعاونة فى البحث العلمى :

البحث العلمى سلسلة من العمليات المتصلة المتكاملة . ولا ريب ان ما يقوم به الباحث من تجارب معملية أو حقلية (داخل المعمل مهما كانت صورة هذا المعمل) يمثل حلقة فى هذه العمليات ، ولا يمثل العمليات جميعا ، وقد تكون الحلقة الرئيسية ، ولكنها ليست الوحيدة ، اذ تتصل بها وتتكامل معها ، من قبلها ومن بعدها . دراسات تخطيطية لتحديد مشروع البحث ومحتواه العلمى ، وأخرى فى المكتبات وللوثائق للتعرف على المعلومات العلمية الحديثة ، وثالثه عند ترجمة النتائج العلمية الى التطبيق العملى . .. بل هى داخل الوحدة المعملية ذاتها حلقة يعمل فيها الباحث العلمى ، ومساعدون له يعاونون فى التحضيرات الضرورية للتجارب ويعاونون فى تشغيل الاجهزة التى يستعين بها وصيانتها واصلاحها بل فى تصميم بعض ما يحتاج اليه منها .

هذا موجز شديد لما اصبح معروفا من احتياجات البحث العلمى الحديث لأجهزة مختلفة معاونة للباحث عند اجراء بحوثه . ومن الطبيعى ان يغلف بعض الضباب معالم هذه الاحتياجات فى البلاد التى لم تتأصل فيها ممارسة البحث العلمى . والتى لا تزال عند درجة بعيدة من التخلف العلمى والتكنولوجى .

ونحن اذا رجعنا بأنظارنا الى عهد قريب فى التجربة المصرية مثلا ، نجد أن الوعى بأهمية مساعد المعمل أو المساعد الفنى كان سطحيا الى أبعد مدى . فالفرق بينه وبين العامل او المناول كان ضئيلا ، ولو حدث أن تمرس بحكم الخبرة على اعداد بعض المحاليل أو تشغيل جهاز أو اصلاح طفيف به بدا وكأنه فارس يطير صيته بين أسماع الباحثين ... أما أمور المكتبات فكانت أنكى وأمر ، فأمين المكتبة رجل يؤتمن على خزائن لا بد من أن تصك وتحكم أقفالها ، وهو فى هذه الحدود المغلقة يحمل أدنى المؤهلات الدراسية وقد لا يحمل مع أحسن الفروض الا النيات الساذجة ، ولا داعى لان ننتقل الى أنواع الخبرة الأخرى الضرورية فى مجالات تخطيط العلوم او نقل النتائج العملية الى التطبيق فهى أمور لم تكن تخطر على بال ... بل ولا يزال الحديث عنها فى كثير من الأحوال مما يدخل فى باب الإستغلاق او الإستغراب .

وكل هذه عيوب مرت وتمر مع ظروف التخلف فى كل البلاد . ولكن بالدراسة الجادة العقلانية — حتى في ظروف التخلف النسبى — وفى ضوء الاهتمام العالمى والخبرة المتاحة يمكن تداركها بل وفك أسار ما تفضى اليه من قيود تشل العمل العلمى السليم وتوقف الانطلاق الحى البناء .

ومما سبق يمكن ان نميز نحو سبعة أنواع من الأفراد العلميين الذين يعاونون فى البحث العلمى ، أرى مبدئيا تقسيمهم الى أربعة قطاعات رئيسية :

(أ) القطاع المعملى :

اى الذين يعملون داخل المعمل (أيا كانت صورته) أو يرتبط عملهم ارتباطا يمكن أن يعد امتدادا مباشرا له . ويضم هذا القطاع الفئات التالية :

١ — الفنيون ومساعدو المعامل :

وهم نوعان كما هو واضح . ويختلف نوعية كل منهم فيما أرى وفقا لمستوى تأهيلهم بين المستوى العالى والمستوى المتوسط . ولا شك أن الاعتراف بضرورة وجودهم قد فرض نفسه

منذ زمن بعيد ، يزيد فى تأكيده التوسع فى انشاء المعامل والاهتمام المستمر من جانب الدولة فى مؤسساتها المختلفة بالبحث العلمى ، الى جانب تفرع العلوم وتنوع مجالات التخصص فيها ثم التعمق فى التخصص العلمى الى فروع دقيقة مما يستتبع تلقائيا ضرورات تقسيم العمل المستمر .

وبذلك تصبح الحاجة ملحة الى انواع من الفنيين والمساعدين متخصصيين بشكل مباشر فيما تتطلبه المعاونة فى مجالات العلم الرئيسية من علوم رياضية وفلكية واحصائية وفيزيقية الى علوم الكيمياء المتعددة ، الى العلوم الجيولوجية . الى العلوم البيولوجية .. بل ان مزيدا من التدريب على التخصص فى بعض هذه المجالات اصبح ضروريا ، ومثال ذلك العاملون فى مجالات النبات والحيوان والزراعة والطب والصحة العامة وكلها منبثقة من العلوم البيولوجية ...

ولا ريب أن البحوث المقدمة للمؤتمر بالنسبة لاعداد الفنيين والمساعدين الفنيين ستمس كل هذه النواحى ، ونوعية التدريب الملائم فى كل مجال .. ولكن ذلك يلقى الضوء الواضح على أهمية هذه الفئات وضرورة توافرها واعدادها وتدريبها تدريبا مناسبا .

٢ ـ الفنيون والمساعدون فى صنع الأجهزة العلمية وصيانتها واصلاحها ، وتشكيل الزجاج :

وبالمثل فانهم يمثلون فئات اساسية . ومن الحق ان نقول ان الباحث العلمى يجب أن يكون أيضا على المام كبير بالأجهزة العلمية التى يستخدمها ، ويجب أن يكون قادرا على تشغيلها واصلاحها ، فضلا عن الاشراف المباشر على صنع البعض منها ، ولكن اهمية هذه الفئات انها تتخصص كلية فى هذه الأعمال ، واكثرها يعمل فى أقسام أو ورش او مراكز خاصة داخل المؤسسة العلمية او قريبة منها .

وهنا تتضح ايضا ضرورات التخصص فى أنواع الأجهزة ، ميكانيكيةوكهربائية والكترونية وبصرية وزجاجية ، بكل أنواعها ، والدقيقة منها على وجه الخصوص .

ووجود هذه الفئات لا يعاون الباحث العلمى بشكل مباشر فحسب بل يوفر أولا الخبرة الفنية فى صناعة الاجهزة العلمية ، ثم يوفر اموالا طائلة عند حسن التشغيل والصيانة والاصلاح.

٣ ـ الفنيون والمهندسون فى تصميم الأجهزة العلمية اللازمة للبحث العلمى :

وهم يرتبطون ارتباطا وثيقا بالفئة السابقة من حيث رفع كفاءة الأجهزة وتحسين مستواها كما انهم اصبحوا الآن ، بعد التقدم العلمى والتكنولوجى الكبير خلال السنوات القليلة الماضية على جانب عظيم من الأهمية فى معاونة الباحثين فى تصميم ما تحتاج اليه التجارب المعملية المتقدمة .

(ب) القطاع التجريبى والميدانى :

حيث تنتقل التجربة العلمية الى الواقع التطبيقى . وحيث يترجم العلم الى ما ينفع الناس .. وحيث تخرج النتائج المعملية لتختبر على النطاق الواسع وتتلاحم مع الظروف الواقعية المختلفة ، لتحقيق النجاح وأمل الباحثين ، أو يقدر عليها الانطواء والانزواء ..

والقائمون على امر هذا القطاع هم المهندسون والفنيون المختلفون المتخصصون فى تصميم التجارب نصف الصناعية أو شبه الصناعية ، والمعامل التجريبية على مختلف مستوياتها العملية والميدانية والصناعية .. وهم الفئة الذين يتحملون مسئولية التقدم التكنولوجى المستمر . والذين اصبح اعدادهم وتدريبهم يتطلب أعلا المستويات والخبرات الفنية ، وبغيرهم يصبح العلم ونتائجه رموزا وطلاسم لا تجدى فتيلا .

بل أن ميزة التقدم العلمى والتكنولوجى الحديث انما تعود أولا وأخيرا الى القدرة على نقل النتائج العلمية الى الاستثمار الصناعى والزراعى والاقتصادى ويرجع الى هؤلاء العاملين فى هذا القطاع الفضل الأول فى اختصار الفترات الزمنية التى تمضى بين الكشف العلمى والاستثمار الصناعى .. ويكفى النظر الى الجدول التالى لادراك هذه الحقيقة ، ذات الأثر البعيد فى حياة الانسان اليوم وتطور المجتمع الانسانى .

- ١١٢ عاما للتصوير الفوتوغرافى (١٧٢٧ ـ ١٨٣٩) .
- ٥٦ عاما للتليفون (١٨٢٠ ـ ١٨٧٦)
- ٣٥ عاما للراديو (١٨٦٧ ـ ١٩٠٢) .
- ١٥ عاما للرادار (١٩٢٥ ـ ١٩٤٠) .
- ١٢ عاما للتليفزيون (١٩٢٢ ـ ١٩٣٤) .
- ٦ أعوام للقنبلة الذرية (١٩٣٩ـ١٩٤٥).

ـ ٥ أعوام للترانزستور (١٩٤٨-١٩٥٣) .

ـ ٣ أعوام لندورات المتكاملة (١٩٥٨ ـ ١٩٦١)

واخطر ما يضعف البنـاء العلمى فى الدول المتخلفة أو النامية ، أن يغفل عن اعـداد هـذه الفئة .. فمهما ازداد العلماء والباحثون ، ومن اليهم من المعاونين الآخرين ، فان العلم لا يجد سبيله الى الخدمة الوطنية دون المقـدرة على الافادة من نتائجه من خلال التطبيق العملى .

وبالنسبة لكل من القطاع المعملى ، والقطاع التجريبى والميدانى .. يقول تقرير وزارة البحث العلمى عام ١٩٦٥ عن « البحث العلمى فى الخطة الخمسية الثانية » ..

« ان من المتفق عليه أنه يجب أن يكون هناك اثنان أو ثلاثة من المساعدين الفنيين الى جانب كل علمى وفنى .. والمتفق عليه ايضا أن مستقبل البحث العلمى ومستقبل الصناعة بنوع خاص منوط بهؤلاء بالقدر الذى هو منوط بالعلميين والفنيين .. وندرة المساعدين الفنيين تؤدى الى اسناد الاعمال التى من صميم اختصاصهم الى المؤهلين تأهيلا جامعيا دون أن تكون لهم الاهلية لذلك او الى الصناع الذين يفتقرون الى الخبرة الكافية ، وفى ذلك ابطاء لعملية التطوير .. وكل ما نرجوه ان تزدهر هذه الفئة وأن تذلل الصعوبات التى تحول دون ذلك وليس اقلها شأنا عدم التقدير والتفريق فى المعاملة» (ص ٤٤-٤٥) . ويقول ..

« ويقتضى الحديث عن الأفراد العلميين والفنيين وتدريبهم أن نشير الى ما يجرى عليه العرف فى الخارج من موازنة بين التخصصات العلمية والهندسية . ففى اكثر الدول تقدما يتبين أنه حيث تجرى بحوث تطبيقية تكون النسبه بين العلميين والمهندسين كنسبة ٢ الى ٣ . (ص ٣٤) .

(ج) قطاع التوثيق والنشر والاعلام :

ويضم هذا القطاع الفئات التالية :

١ ـ الاخصائيون فى أعمال التوثيق العلمى ، والخدمات المكتبية ، والنشر والاعلام العلمى :

قديما ، كان من الميسور نسبيا الالمام بشكل شامل بما يحدث فى بعض المجالات العلمية او كلها .. ولهذا كان العلماء والفلاسفة موسوعيين . والقليل منهم من تخصص فى واحد أو قليل من هذه المجالات . اما اليوم ، ونحن نعيش الثورات العلمية والتكنولوجية المتتالية ، لا يكاد المتخصص فى أدق فروع العلم يستطيع ان يلم بكل النتائج الحديثة فى موضوعه المحدد . ومن طريف ما يمكن التمثيل به هو ما ذكره جنرال هولزمان من معامل كامبردج لبحوث القوات الجوية الأمريكية .. « لو أن كيميائيا يجيد ثلاثين لغة ، يقرأ بمعدل اربعة بحوث كل ساعة ، بدا فى قراءة جميع البحوث ذات العلاقة بالكيمياء فقط والتى نشرت خلال عام ٥٨ فقط ، مع استغراق أربعين ساعة أسبوعيا كاملة ، لوجد بعد عام كامل ، أى فى أول يناير ١٩٦٠ أنه تأخر لفترة عشر سنوات فى قراءاته ! » .

بهذا المثال الاحصائى الحقيقى تتضح ضخامة المشكلة ، والذى يزداد معدل نموها او خطورتها عاما بعد عام .

ودلالته أن متابعة البحوث العلمية المنشورة فى العالم ، فضلا عن غير المنشورة ، يتطلب :

(أ) مكتبات ضخمة متخصصة فى العلوم والتكنولوجيا .. تعمل فى اطار قومى متكامل .. تبدأ من مكتبة مركزية رئيسية ، ترتبط بها شبكة المكتبات التى تتخصص راسيا وتمتد افقيا بين مجالات العلوم ومعاهد البحوث على اختلاف مواقعها ووظائفها .

(ب) خدمة مكتبية تعتمد على أحدث الأساليب العلمية والتكنولوجية مزودة بكل الامكانيات المادية والتجهيزات الفنية .. تضمن تجميع كل مصادر المعلومات الضرورية ، ووضعها بأفضل الأساليب فى متناول كل المهتمين .

(ج) اعداد القوة العلمية البشرية اعدادا علميا كاملا ، بما يضمن التخصص الواعى المستنير فى علوم التوثيق والمكتبات ، بما فيها من دراسات التبويب والتصنيف والفهرسة والمراجع والببليوجرافيا وادارة المكتبات المتخصصة والاستنساخ الفوتوغرافى وغيره ، والتحرير العلمى واعداد الملخصات والطباعة وغيرها من طرق الاعلام المختلفة . والرأى عندى كما هو فى اغلب البلاد المتقدمة ، ان هذا الاعداد يتم بعد المرحلة الجامعية الأولى من دراسات منتظمة وتدريب دورى لاحق . ـ

وبغير هذه المتطلبات لا يستطيع الباحث العلمى أن يفعل شيئا كثيرا فهو يبدأ عمله بمراجعة المعلومات العلمية الحديثة ، ويسير فى بحوثه بمتابعة كل جديد فيها .. وبغير التوثيق والاعلام العلمى ، لا يكون الحصاد سوى الجهد الضائع .

بل ان الباحث العلمى فى حاجة ماسة الى التعرف على كثير من هذه الدراسات والتى يجب أن تشملها جميع مقررات ومناهج الدراسة الجامعية ، لأنه لن يستطيع الاطلاع على المعلومات العلمية الا اذا عرف مصادرها ومنابعها ، وتعلم كيفية الاطلاع عليها والافادة منها .. بل انه أصبح مطالبا بأن يكتب بحوثه العلمية بأسلوب خاص ومع مراعاة مواصفات خاصة ، تتجه الى التوحيد على المستوى العالمى يوما بعد يوم .

٢ – الفنون فى أعمال الرسم العلمى وتصوير الرسومات واعداد النماذج العلمية :

وهذه أعمال تحتاج الى تدريب خاص ومهارات كثيرة ، وخبرة متصلة . وهى ضرورية فى ترجمة النتائج العلمية الى اشكال بيانية ، أو وسائل ايضاحية ضرورية .. وهى بذلك أساسية فى كتابة البحث العلمى ، كما أنها ذات أهمية قصوى فى التعليم بالمدارس والجامعات وتبسيط الثقافة العلمية وتقديمها لأبناء الشعب ، من خلال المتاحف والمعارض العلمية وغيرها من وسائل الاعلام .. ذات الارتباط الوثيق بالتوعية العلمية العامة وخلق المناخ العلمى المناسب لتقدم البحث العلمى ذاته .

(د) قطاع تخطيط العلم ودراسات الادارة العلمية وتقييم المشروعات أو دراسات علم العلم :

ان التوجيه والتخطيط فى العلم اصبح حقيقة واقعة . واذا كانت الدول الاشتراكية قد سبقت الى ارساء مبدأ التخطيط الشامل فى كل مجالات حياتها ، وفى مقدمتها البحث العلمى ، فان الدول الغربية لم تتهاون فى استخدام التخطيط كأسلوب أساسى فى برنمجة مشروعاتها العلمية ، وفى الافادة من البحث العلمى كجزء أساسى من سياسات تطوير صناعاتها الحربية والمدنية على حد سواء .

ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبصفة خاصة فى أواخر الخمسينيات ، تطور الحديث الى ما سمى بسياسة العلم ، واصبح « التخطيط للعلم » « وتخطيط العلم » – عنصرين أساسيين فى هذه السياسة العلمية وكان من الطبيعى اذ يمتد الحديث عن المؤسسات العلمية ، ان يتناول طبيعة التنظيمات العلمية وان تظهر موضوعات « التنظيم العلمى » ، وكذلك « ادارة العلم » .

ومن سياسة العلم وتخطيطه الى تنظيمه وادارته ، خلق « علم العلم » أو علم تبدأ مباحثه عند العلم وعنه .. باعتباره ضرورة حضارية للمجتمع الانشائى العصرى .

وهو عند هذه الضرورة ، لا يغفل تاريخ العلم وفلسفته وانما يعنى أشد العناية بدراستهما ، ليس كموضوعات أكاديمية وليس لأسباب قومية فحسب ، وانما يهدف الى التوصل الى القوانين الاجتماعية التى اثرت فى نشأة العلم وتطوره . وبهدف تبين مدى النتائج العميقة التى اثر بها العلم فى تطور المجتمع الانسانى ذاته .. وبهدف الاستهداء بهذه القوانين فى التخطيط للحاضر والمستقبل .

وتعقد منذ عدة سنوات المؤتمرات والندوات والاجتماعات العلمية المتعددة لمناقشة هذه الدراسات والبحوث وتحديد مجالاتها ، وعلاقة القائمين بها مع المستفيدين منها ، وبخاصة الهيئات المسئولة عن تخطيط السياسة العلمية وتنفيذ برامجها ، على مختلف مستوياتها ومواقعها داخل الحكومة أو خارجها ، فى مختلف البلاد مع تباين مستوياتها بين التقدم والتخلف ، وبالرغم من تباين أنظمتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .. وكان من الطبيعى ان تهتم هذه الدراسات بالعلوم الاجتماعية ، ومدى ارتباطها بالعلوم الطبيعية والتطبيقية ، والآثار الاجتماعية لتقدم العلم ، وعلى المشتغلين به .. وأصبحت الفرق العلمية الحديثة لا تجمع بين العلميين فحسب ، على اختلاف تخصصاتهم الطبيعية والتطبيقية ، وانما انضم اليها المشتغلون بالاقتصاد كطرف ثالث اساسى ، وأصبح ينضم اليهم أيضا زملاء من المشتغلين ببقية العلوم الاجتماعية .. ولن يأتى وقت طويل حتى يلحق بهم المشتغلون بالدراسات الانسانية ، وبذلك تكتمل حلقة البحث بما يعكس تكامل الحضارة الانسانية والمجتمع الانسانى .

والرأى عندى ، انه لا سبيل لبناء الكيان العلمى فى بلادنا ، وضمان تأديته لرسالته الخطيرة فى تعويض التخلف وملاحقة التقدم وتحقيق التنمية ، الا بتكامل كل هذه العناصر وبغير تفهم حقيقة هذا القطاع ، الذى يجب ان يكون له السبق فى كل الجهود لن يكون هناك سبيل لوضع الأساس السليم للعمل العلمى المنظم الفعال .. وبغير اعداد واع لأفراد هذا القطاع من بين خيرة ذوى التجربة والكفاية وأصحاب الفكر الحر المتقدم .



مكتبة المجلة

أحزان حزيران

مجموعة قصص سليمان فياض
دار الآداب • بيروت ١٩٦٩
بقلم : غالب هلسا

هنالك قضية تطرحها قراءة قصص سليمان فياض فى مجموعاته الثلاث : «عطشان ياصبايا» « وبعدناالطوفان » ثم مجموعته الأخيرة « أحزان حزيران » • وهذه القضيه يمكن ايجازها على النحو التالى :

أن الكاتب الذى استمر يكتب القصة لمدة خمس عشرة سنه يعبر عن تجربة أساسية وحيدة فى أعماله ، وهى تجربة المواجهة الانسانية للقدر الاجتماعى ، والموت ، والمسئولية نحو الآخرين •

وعندما حاولت فى السابق تحليل بعض أعمال القصاصين العرب : أبو المعاطى أبو النجا ، يوسف أدريس ، علاء الديب ، سليمان فياض فى مجموعته « عطشان ياصبايا » ومحمد البساطى ، ثم مؤخرا أعمال الشاعر عبد الرحمن الأبنودى تبينت لى حقيقة هامة أن كل فنان من هؤلاء ــ بعد فترة تطول أو تقصر فى البحث عن أسلوب ورؤية ــ ينطلق من تجربة محورية تنتظم معظم أعماله ، أى أهمها ، وقد تبين لى أن معظم هذه التجارب المحوريه ليس من الضرورى أن تكون تجارب معاشة ، باستثناء عبد الرحمن الأبنودى فالقضية المحورية فى أعمال أبو المعاطى أبو النجا هى كيف أن البطل أو القائد هو من صنع الجماهير ، وهى فى قصص علاء الديب مشكلة رومانسيه بحتة : كيف أن الأحباط المتصل والفشل والمهانة تتحول عند ما تصل الى نهايتها الى منطلق لوثبه جبارة تزيل كل سدود الفشل والأحباط •

ولست واثقا أنه بالامكان تعميم هذه النتيجة على كل الفنانين ، أن من مهمة النقد عموما أن يبرهن على صحتها أو خطئها ، ومهمة علم النفس أن يحللهـا ويردها الى أسـبابها فى تكوين الشخصية الانسانية •

***

الانسان فى مواجهة قدر يسحقه ويذله ، هذا هو الموضوع الرئيسى الذى يعالجه سليمان فياض فى قصصه • ومن خلال هذا الموضوع يعرض تجارب وأحداثا وشخصيات تمتد من أعماق الريف المصرى ، أبطالها من الفلاحين ، وتنتهى بالمثقف الواعى الذى يعمل فدائيا فى الأرض المحتلة •

غير أن هنـالك بعض الفـوارق ذات الدلاله والأهميه بين منطلق الكاتب فى مجموعته الاولى « عطشان يا صبايا » وبين منطلقه فى مجموعتيه الأخيرتين « وبعدنا الطوفان » و «احزان حزيران» بعض هذه الفوارق ناتج عن الخبرة التكنيكيه التى اكتسبها الكاتب وعن تأثره ببعض المدارس الفنيه الحديثة ، وهذا أمر ثانوى • ان ما هو أهم من ذلك هو كون الكاتب قد فقد الكثير من روح التفاؤل • وهذا التفاؤل لا يشمل النتائج التى تؤدى اليها مواجهة الانسـان مع قدره ، ولكنه يتمثل فى شـخصيات الأبطال الذين يواجهون هذا القدر •

فى المجموعه الأولى ــ عطشان ياصبايا ــ يقف الانسان متماسـكا أمام قدره ، صلبا ، يكافحه بكل طاقته • وعندما ينهزم الانسان فلا يعود ذلك الى وضع كونى لا مفر منه ، بل لأنه لم يمتلك بعد القوة والقدرة لمواجهة هـذا القدر • فمهما كانت نهاية هذه الأشخاص تعسة فهى بموتها قد كشـفت أو أشـارت الى أن هـذا القدر قانون اجتماعى وأن مكافحته ممكنة •

أما فى قصص المجموعتين الأخيرتين ، فهى وان كانت تدور حول الموضوع ذاته الا أن الأبطال مهزومون سـلفا تنتابهم الرؤى الكابوسـية ، والهلوسة والتحلل والهذيان ، وتتمزق اللحظه حياتهم بين اسـتجداء العزم لخلق يقظة حضور

مطلوبة وبين التوهان فى ذكريات الماضى وكوابيسه · ان التبرير الوحيد لوجودها هو أن تهلك وتموت · يرافق ذلك احساس باهظ بالمسئولية نحو الآخرين · والتعبير عن هذه المسئولية يتمثل فى شيء واحد : هو استعداد الانسان أن يموت من أجل الآخرين فى كل لحظة من لحظات حياته ·

ونستطيع أن نتصور مدى التوتر والتمزق الذى تعيشه تلك الشخصيات · أن مواجهة الموت تبدو هنا كتبرير وحيد لوجود بائس وتعس · أن الانسان العاجز عن تقبل الموت فى كل لحظة يظل على الدوام واقعا تحت عبء خزى وعار ينفى كل معنى لهذا الوجود ·

من أين يأتى هذا الاحساس بالخزى والعار ؟

أن سليمان فياض من الكتاب القلائل جدا فى العالم العربى الذى حاول أن يصور شخصية الانسان الملتزم · وأقول القلائل رغم أننى بالفعل لا أذكر كاتبا عربيا استطاع أن يعبر عن ذلك دون أن يفتعل ·· إذ أن أكثر الكتاب يعبرون عن الالتزام على أنه نتيجة ميكانيكية للوعى ، أما سليمان فقد جعل الالتزام تجربة معاشة ، ولكنه جعلها فى الوقت ذاته مأزقا ·

أن أبطاله ينطلقون من الاحساس بالمسئولية نحو الآخرين ومن هنا ينبع التزامهم · انهم مسئولون عن أخطاء الآخرين : لقد أخطأ الآخرون لأننا سمحنا لهم بذلك ، لقد خافوا أن يقاوموا الظلم لأننا خفنا نحن ، لأننا لم نقدم نموذجا يحتذى ·

والاحساس بالمسئولية عند أبطال سليمان هو الاستعداد الدائم أن يواجهوا الموت أو أن يصبحوا قتله · وعندما يتراجع الانسان عن هذا المستوى الرفيع للمواجهة فعليه أن يعيش حياته كلها بذلة وخزى ·

غير أنه ، كما سنتبين فيما بعد ، لم يحسم لكاتب مشكلة الانسان المسئول القاتل · فالقتلة مدانون عموما ·

فى قصة « وبعدنا الطوفان » ، وهى من القصص التى لم ترتفع الى مستوى القصص الجيدة الأخرى ، ينبثق الاحساس بالمسئولية كأنه غريزة عمياء · أن على غنيم ، بطل القرية ، يجعل من نفسه فداء لاعدائه بدلا من أن يوجه سخطه اليهم ليواصل هؤلاء الاعداء حياتهم المريحه · انه لا يجد ما يطعم به أولاده الجوعى ولكنه يموت من أجل الرجل الذى رفض أن يقرضه ربع جنيه يشترى به قوتا لعائلته ، ومن أجل ابن الرجل الذى يستغل حاجة على غنيم للرغيف فيضاجع زوجته ، ومن أجل القرية التى تنكر عليه حق الحياة ·

وعندما يموت على غنيم لينقذ القرية ، يأخذ صديقه منسى نفس الدور ، دور حامى القريه والمضحى من أجلها على الرغم من شدة أدانته لقسوة قلب القرية :

وزعق الحاج رجب :

– ولد يا منسى · أتقف هكذا والنار تأكل بيت أخيك ؟

فأجابه منسى بغيظ :

– النار تأكل بيت أخى ؟ ياليت ·· انها تطهره يا عم الحاج ·

وأضاف متشفيا من أخيه :

– تطهره من الحرام الذى فيه ·

وبعد موت على غنيم بزمن يقول منسى :

– ليته لم يأت · ليته ترك الحريق ·

ثم يضيف :

– ليته فعل · كانت القرية ستتطهر ·· حتى من الحزن ·· خبزنا معجون بالدموع ·

ولكنه رغم هذا كله يلعب دور البطولة · أن الضرورة الاجتماعية تخلق أبطالها رغم أنوفهم ورغم أنوفنا ·

ولكن سليمان يتخطى سريعا هذا المفهوم الميكانيكى الساذج للالتزام وللاحساس بالمسئولية ·

ففى قصته الطويلة (الغريب) يتشكل الالتزام والاحساس بالمسئولية من خبرة البؤس الدامية ، ومن تضامن الفقراء أمام التهديد والعنف الموجه اليهم ، ومن القيم الانسانية النابعة من العمل الانسانى المشترك · يرافق هذا كله شعور عميق أن مصير الانسان مرتبط بمصير الآخرين ، أبناء طبقته · حتى قدرة الغريب على الحدس ، ورؤية ما سوف يحدث نابعة من هذا الفهم ·

فعندما يقول لأمين :

لست قاسى القلب مثله يا أمين · ولكن حدة فيك قد تدفعك الى قتلى ·

فهو يشير الى أن شعور أمين بالمسئولية نحو الآخرين قد يدفعه الى القتل والى الموت ·

ورفض الغريب مغادرة المكان ، معرضا نفسه للقتل المحقق من أجل أن ينتظر المقاول ، هو تعبير عن احساس رهيب وطاغ بالمسئولية أفقده القدرة على فهم ما يدور حوله · هو فقدان كل احساس ونفى كل عاقبة عدا الاحساس بالمسئوليه : لا يصح أن يسرق المقاول عرق الفقراء وأموالهم ، وان فعل فلابد من قتله ·

يقول الغريب :

– لن آتى · سأنتظره هنا ، لآخذ أجوركم جميعا ، أو أقتله بهذه الفأس ·

كما أن نفس هذا الشعور الباهظ هو الذى جعله يحتج على قطع نخيل الفلاحين ، ويصل به

الأمر الى حد القتل عندما حاول أن يمنع الأنفار من ردم الترعة التي حفروها : لا يصح ان يحطم الانسان ما صنعه من خير لأجل الآخرين .

يقول الغريب :

أتلفتم نخيلهم ، فكيف نحرمهم من الماء أياما طويلة ؟

أن الفقراء اخوة ـ هذا ما يؤكده الغريب وما دافع عنه ودفع حياته ثمنا له .

ان موقف الغريب هو نتيجة خبرات حياته الطويلة جدا ، والتي تزيد عن مائة وعشرين عاما ، وفي تحول هذه الخبرات الى وعي . وقد أبدع الكاتب في تصوير الاطار الذي اتخذه هذا الوعي : اذ أدخله في نطاق الوعي الاجتماعي لمجتمع متخلف وذلك من خلال اعتبار الخطأ حراما ، تابو .

ولا يعيب هذه القصة التي أعتقد انها خير ما كتب المؤلف سوى نهايتها اذ يجعل أمين يتخلف عن الأنفار ويتخذ موقف الغريب . ان هذا الموقف ميكانيكي ـ كموقف منسي عندما أخذ نفس دور على غنيم في قصة « وبعدنا الطوفان » ـ لأن شخصية أمين مختلفة عن شخصية الغريب التي دفعها كبر السن عن غياب الاحساس بالواقع ، كما أن المعطيات والظروف التي حددت موقف الغريب تختلف عن تلك التي حددت موقف أمين .

وهذا الاتجاه الميلودرامي هو أحد نواقص المؤلف التي تسيء الى مستواه الفني . وسوف نفصل ذلك فيما بعد .

وفي قصة (زيارة في الليل) ـ يطرح الكاتب قضية المسئولية بشكل أكثر حدة وتركيزا ولكن بفنية أقل . ان ابن الليل مدكور قد أصبح مخيفا ، لا يقاوم ، ومتحكما في القرية لأنه ادرك حقيقة أساسية يقول :

« الموت لا يأتي سوى مرة واحدة . اذن فمم أخاف . وهو آت .. آت .. » .

ان مدكور يصبح حاملا لخصائص الحتمية الاجتماعية : قوة تحطم كل ما أمامها ، يذل القرية ولكنه منع السرقة ، يضرب عندما يرى ذلك مناسبا دون أن يعرف الناس متى ولماذا . وهو قد اكتسب هذه القدرة المطلقة لأنه على استعداد لمواجهة الموت في كل لحظة . أما الذين يتراجعون عن هذا المستوى العالي والفذ للمواجهة فانهم يجعلون من أنفسهم عبيدا للآخرين .

ولأن مدكور أدرك هذه الحقيقة مد بندقيته الى أعدائه وقال لهم : خذوا اقتلوني !

ولكنهم لم يستطيعوا . « أصبع بدور يتراخى عن الزناد . يده ترتخي بالبندقية ، حتى تصل فوهتها الى الأرض .. » ثم يقول لأبيه :

حرام عليك . تريد أن أصبح قاتلا .

وأمامحمد فيرعبه : « عيون الكل تنظر اليه : قاتل . قاتل . عندما يعود للبلدة من النقطة ، من السجن ، سيلبسه دور القاتل .. » .

ولكنهما يحسان بالمهانه والخجل ، كان عليهما أن يقتلا وأن يتحملا صفة القاتل . تلك هي مسئوليتهما .

وسوف نرى فيما بعد أن هذه مشكلة لم يحسمها الكاتب : مشكله أن يصبح الانسان قاتلا في الدفاع عن حقه .

وفي مجموعة « أحزان حزيران » يتخذ الكاتب من أحداث الخامس من يونيو ـ الهزيمة والعمل الفدائي ـ اطارا للموضوع ذاته : الاحساس بالمسئولية .

ونلاحظ أن هذا الاطار الجديد قد اسقط الالتزام بين طاحونتي الوعي الجاهز من جانب والانفعال الحاد الذي يفقد الفنان القدرة على النفاذ الى أعماق شخصياته .

ففي قصة « الانسان والأرض والموت » يقبع البطل في حفرة ضيقة مغطاه بالأغصان والرمل ومتنفسه الوحيد غابة مجوفة تبرز من الحفرة وتتصل بفمه . وهو مع عشرة آخرين في نفس وضعه والجميع ينتظرون مرور الدبابات اليهودية فوقهم حتى يضعوا فيها قنابل .

تتحول الحفرة بعد قليل الى رحم يحتويه ، ويحاول امتصاصه واغراقه في غيبوبة الموت . انه رحم الأرض التي تحتوي أبناءها ، ويقوده ذلك الى تذكر أمه .

ويسرح الراوي مع ذكرياته : ذكريات الكفاح ضد الانجليز ، تطوعه عام ١٩٤٨ لمحاربة اسرائيل مع المنظمات الفدائية ، استعراض نماذج من المكافحين الذين عرفهم ومصائرهم ، المومس سنية التي تبيع جسدها لتحصل على لقمة العيش .. وتحتل هذه الذكريات حوالي أربعة أخماس القصة . ثم تمر الدبابات الاسرائيلية من فوقه فيلصق قنبلته المغناطيسية في « سرة بطن » الدبابة ثم يخرج الى الهواء ليشاهد انفجار الدبابات ويشارك رفاقه في حصن الهاربين منها .

وهذه القصة تفتقد الوحدة فالحادث الرئيسي يصبح هامشيا ، والتبرير لوجوده في هذه الحفرة ذهنيا ومباشرا : « وربما جاء موتي هربا من عار الهزيمة والضياع . هذا هو الهدف الحقيقي من وجودي مقعيا في حفرة ضيقة . بوضع الموت هذا ، في بطن الأرض أدافع عن حق قومي في كل ذرة من رمالها » . كما أن الذكريات التي يسترجعها الراوي لا تحمل جو حفرة خانقة يتهدد الموت ساكنها من اتجاهين . فهذا الوصف الدقيق

للأماكن والأشخاص لا يتصور صدوره عن انسان في حاله اختناق • ان الذكريات تتداعى تداعيا طلقا ، هادئا يتناقض مع توتر اللحظة •

وهذا هو ما نسميه بفقدان وحدة الأثر الفنى •

كما أن الكاتب يبرر احساسه بالمسئولية تبريرا عقليا - كما في حواره المتخيل مع الجندى اليهودى - وتاريخيا الذى يبرره تداعى هذه الذكريات ، وخطابيا كما نرى في عباراته الزاعقه ، الملتهبة •

وفي قصة « جسر حى » يبدأ الكاتب بهذا الرمز المتكرر في قصصه الأخرى : التصاق أبطاله بالأرض ، مستكنين في انتظار اللحظة التى يهاجمون فيها المستعمرة الاسرائيلية • وعندما تحين اللحظة المناسبة بجعل عطية من جسده جسرا يعبر عليه رفاقه الى السور ثم يقفزون الى داخل المستعمرة • ويموت عطية ولكنه يظل فى وضع الجسر الذى يعبر عليه رفاقه •

وعلى الرغم من أن القصة لا تزيد كثيرا عن ريبورتاج صحفي فان الشخصية الوحيدة التى تتضح ملامحها هى شخصية عطية الذى جعل جسده جسرا يسهل عبور رفاقه الى المستعمرة وتلقى الرصاص عنهم بجسده ، أى أنه ذلك الذى يموت من أجل الآخرين •

وفى قصة (الرجل والسلاح) لا يجد صلاح وسيلة لمعالجه احساسه بعار الهزيمة سوى الاندفاع الأهوج نحو الموت الذى تصبه طائرات الأعداء • وقصة (الغضب) و (أحزان حزيران) تحملان نفس الدلالة : الرغبة الملحة فى تحمل العذاب والضرب والموت للخلاص من الاحساس بالعار والمهانة •

لقد حسم سلمان فياض مسألة التضحية بالذات من أجل الآخرين عندما جعلها أعلى مستوى من الفعل يعبر به الانسان عن احساسه بالمسئولية • ولكن الجانب الآخر ، أو الوجه المقابل للمشكلة ما زال غير محسوم عند الكاتب ، فان من يستطيع تعريض نفسه للموت في الدفاع عن مصالح الآخرين وفى مكافحة العدو الخارجى والخوف الداخلى عليه أن يكون قادرا على القتل اننا لا يمكن أن نتصور « عظمة » وقد جعل من جسده جسرا يعبر من فوقه رفاقه ، وهو لرشاشات الأعداء وهو فى الوقت ذاته غير قادر على قتل عدوه •

وابن الليل مذكور - فى قصة « زيارة فى الليل » - قد سيطر على القرية وأذلها لأنه على استعداد دائم لأن يموت دون خوف أو أن يقتل من يقف فى طريقه دون تردد • ولا يمكن مواجهة مذكور والقضاء عليه الا بالفعل • والفعل هنا ليس مجرد القدرة على التعرض لرصاص مذكور دون خوف ولكن القدرة على قتله •

ولكن الكاتب يقف أمام ذلك مترددا • اننا فى الوقت الذى ندين فيه بدور ومحمد لأنهما لم يستطيعا قتل ابن الليل نتعاطف معهما • ان مسئوليتهما غير محتملة على الاطلاق فهي لا تعنى مجرد فعل جسور وانما تعنى الادانة الابدية تشريد عائلتيهما •

ان ما يبدو واضحا للوهلة الأولى في القصة - وهو ادانة بدور ومحمد لعجزهما عن قتل ابن الليل - يصبح بعد قليل من التأمل غير مؤكد •

فالواقع أن الخيار بالنسبة لهما لم يكن القتل أو الامتناع عن القتل ، بل ان الخيار الحقيقى هو بين عار التراجع أمام صلف مجرم أصيل أو تحمل الادانة الأبدية من المجتمع عندما يصمهم كمجرمين • أن صعوبة هذا الخيار ، بل استحالته هو جوهر الموقف •

أن ذلك يبدو جليا في القصص الأخرى •

ان على غنيم لا يستطيع أن يفعل شيئا ضد الرجل الذى يستغله ويرفض أن يقرضه مبلغا تافها يسد به رمق أطفاله الجائعين ، ولا ضد ابنه الذى يضاجع زوجة على غنيم مستغلا حاجتها للنقود ولتطعم أولادها • ان أقصى ما يستطيعه هو أن يطلق هذا التهديد :

لولا أن منسى صديقى ، لولا أنه أخوك ••

لأحرقت لك دكانتك هذه بما فيها من جاز •

والعمل الايجابى الوحيد الذى يستطيعه على غنيم هو أن يموت من أجل هذين الاثنين ومن أجل القرية ، يموت مسيحا يدير خده الأيسر لمن يصفعه على خده الأيمن •

من الممكن أن يقال أن على غنيم لم يكن يعلم أن ممدوح ابن الحاج علوة كان يضاجع زوجته وان هذا قد يجعل سلوكه مبررا الى حد ما عندما ضحى بحياته من أجل القرية • ولكن القارىء لا يستطيع أن يغفل هذا العامل من اعتباره ما دام الكاتب قد باح لنا به • وعلى غنيم يعلم أنه ما دام عاجزا عن اعالة زوجته فلن تستطيع حماية نفسها من رغبة ممدوح • وممدوح يعرف ذلك عندما راودها • قال لها :

أنا أعلم أنكم فى حاجة الى خبز •

ولكنها تشعر بندم عندما ترفض فهى بحاجة الى النقود ورائحة ممدوح نظيفة •

وما دام ممدوح يعرف ذلك فلا شك أن على يشعر به في أعماقه •

والقارىء سوف يشعر أن انتقام على غنيم ، عندما يعزم ، سوف يكون بسبب استغلاله ، وبسبب الاعتداء على زوجته •

والبتانوهي هو علي غنيم وقد أقدم على الانتقام لقد قتل صاحب الفرن الذي طرده من العمل . وقد ترتب على ذلك تحطيمه تحطيما كاملا . فهو عندما فجر موقد الفرن لم يقتل صاحب العمل فقط بل قتل معه أربعة عمال أبرياء لم يكن لهم ذنب . وأصبح البتانوهي فريسة كوابيس مرعبة تأتيه في اليقظة والمنام . كما أنه خاب مع زوجته . أذلته لانها عرفت سره : انه قاتل . والقتل سلسلة تبدأ بقتل المستغل وتنال في طريقها أبرياء وتنتهي بقتل زوجته وأولاده ثم الانتحار .

من هنا ندرك مغزى تردد محمد عن قتل ابن الليل مذكور ، وذلك عندما لاحت له صورة أمه وهي تمسك بذقنها وتشهق :

« هه . أبوك لم يفعلها . يدك ستعتاد على القتل يا بني .

وفي الكثير من قصص سليمان تتكرر هذه المقولة : الاحساس بالمسئولية هو أن تعرض نفسك دون أن تجبن لعنف الآخرين . فازمة الشاب في قصة الغضب تتلخص في خوفه من تلقى ضربات الحراس . وهو عندما تناول الحجارة و « أخذ يقذف كل ما حوله : المارة ، وزجاج السيارات، نوافذ الترام .. » لم يتغلب على خوفه في أن يلقى الطوب على الآخرين وانما أساسا تغلب على خوفه من تلقى ضرباتهم .

وهذا مايفسر لنا واقعه هامة في هذه القصص وهي أن أبطاله الأخيار عندما يقدمون على القتل فان هنالك حاجزا يعزلهم عن ضحيتهم . في قصة (الانسان والأرض والموت) يصبح هذا الحاجز مزدوجا : الدبابة التي يكمن فيها الجندي الاسرائيلي والحفرة التي يقبع الفدائي في داخلها. وهو عندما قتل المجندة الاسرائيلية فلم يكن أمامه ساعة صحوه المفاجيء من النوم سوى خوذة ورشاش موجه الى رأسه .

ولكن ذلك لا يمنعه من التساؤل : لماذا لم تواصل زحفها ، وتأتي من ورائي من مدخل التبة ، وتأخذني أسيرا ، كما كانت تود ، مادامت لم ترد قتلي على غفلة ؟ !

وفي أكثر من مرة يتساءل الفدائي قبل أن يهاجم أية مستعمرة :

هل هنا لك أطفال ؟

وفي قصة (جسر حي) لا نحس بالعدو المراد قتله الا من خلف أسوار المستعمرة .

ويتمثل هذا الحاجز أحيانا في حالة غياب الوعي كالصحو من النوم فجأة في القصة المشار اليها ، أو في حالة الدفاع عن الذات كما هي حال أمين عندما فاجأه الغريب بضربة من فأسه .

ان القتل والضحية تواجه القاتل أمر يدينه المؤلف أشد الادانة .

ولا شك أن هذا مبرر عند سليمان فحسه المرهف يجعل القتل ، مهما كانت دوافعه ، عملا لا يسهل قبوله أو الرضى به . والدلالة الأخرى لهذا الموقف أن معظم هذه التجارب غير معاش . انها مجرد أحداث متخيلة ولذا عجز الكاتب عن الاحساس بمعطياتها الواقعية وعن الحتمية التي تجعل الفدائي قادرا على القتل .

وهذا ما جعل مجموعة (أحزان حزيران) مغامرة فنية ينقصها الكثير من عوامل النجاح

هنالك بعض النواقص التي تعاني منها المجموعتان الأخيرتان لسليمان فياض . أولها هو ما يمكن أن نسميه بالاتجاه الميلودرامي .

وأبرز مظاهر هذا الاتجاه هو اهمال معطيات الموقف وظروف الشخصيات واقحام انفعال الفنان الخاص عليها . ولا يعني ذلك فقط أن الكاتب يتحدث في كثير من الأحيان نيابة عن شخصياته ، بل يعني أيضا أن هذه الشخصيات كثيرا ما تشرح تجربتها بدلا من أن تعيشها .

ان قصة (أحزان حزيران) مثلا ، من القصص التي تملك امكانيات ممتازة لولا هذا الاتجاه .

تدور القصة حول جندي قطعت ساقاه بسبب الحرب . وهو يعيش معذبا بعار الهزيمة ولكنه يتمسك بهذا العار كمنقذ . اذ به يستطيع أن يعي مأساته الخاصة ، وبه يستطيع أن يحقق ذاته كفنان . لقد أصبح فنانا لانه يعيش شعور العار هذا ويستعد لدفعه من خلال صنع نماذج خشبية لمختلف الأسلحة .

والتمسك بهذا الشعور بالاصرار على الانتقام سوف ينقذه من برود التاريخ وحياده : فكل شيء سوف يتحول الى سطور قليلة تكتب في تاريخ المستقبل . وهو يدفع ذلك بفنه وبرغبته في الانتقام .

والكاتب لم يستطع استشراف هذه الشخصية والنفاذ الى أعماقها . بل غاص معها في الشكوى والزعيق .

لا شك أن هنالك جانبا مدانا في هذه الشخصية كان على الكاتب أن يكشفه . وهذا الجانب هو هذه الرؤية الضيقة لقضية شديدة التعقيد كقضية المواجهة مع اسرائيل . وكما أن هنالك جانبا هزليا لهذه الشخصية التي تستعد للمعركة بادوات خشبية والتي تثير مرارتها سطور التاريخ المقبلة .

لا شك أن الجانب الرئيسي لهذه الشخصية هو الجانب المأساوي والصادق ولكن الاقتصار عليه أدى الى خلق شخصية فقيرة ومسطحة .

وكان ذلك كله يستلزم استشرافا للشخصية لا الاكتفاء بمشاركتها فى هذه المندبة •

ويكفى مقارنة هذه الشخصية بشخصية الغريب لنتبين مدى فقر بطل أحزان حزيران ، ومدى غنى وحيوية شخصية الغريب •

وهذا يقودنا الى حقيقة هامة بدونها لايمكن خلق فن جيد ، وهى أن الفن ليس مجالا للتنفيس عن انفعال أو للفضفضة • فالفنان عندما يطلق انفعالاته تسيطر عليه وتحجب عنه الرؤية الصادقة والقدرة على النفاذ • ولكنه يستشرفها ويسمو عليها عندما يجسدها فى عمل فنى جيد • ان الشخصيات الفنية تتحرك بشروطها ومواصفاتها هى وليست أقنعة يتخفى خلفها الفنان ويبث من ورائها همومه وشواغله •

وتجربة الشخصية الرئيسية فى هذه القصة مشروحة أكثر من كونها معاشة ، ولذا فهى تفتقد وحدة الانفعال ، وبالتالى التماسك والوحدة • هذه الشخصية تشرح لنا باسهاب أنها مهانة وتحس بالعار بسبب الهزيمه ، وتذكر لنا صراحه أنها تلتزم هذا وتسعى لمحوه لتنقذ نفسها من مواجهة أزمتها الخاصة ، وهو يقوم بصنع أسلحة خشبية كتعبير عن اصراره اللاواعى على الانتقام • وكل جزء من هذه الأجزاء منفصل عما عداه • فلا نلمس فى صراخه واحساسه بالعار أن ذلك مهرب من أزمته الخاصة، ولا نلمس فى صنعه للأسلحة الخشبية أكثر من حماس وعزم على الانتقام •

وبكلمة أخرى لا نجد الشخصية الرئيسية فى أى موضع تتصرف بكليتها ، كانسان متكامل، وانما هى شخصيات منفصلة تجتمع فى حجرة واحدة وفى كل مرة تلبس قناعا مختلفا •

ان الذى يصهر جوانب الشخصية المختلفة هو التجربة والموضوعية التى تبعد ما بين الفنان وبين تحويل أشخاصه الى بوق له •

ولتبين هذا الاتجاه الميلودرامى فى تلك المفارقات الساذجة التى يكثر منها الكاتب والتى لن تثير فى القارىء من رد فعل سوى أن يمصمص شفتيه ويردد : « أحوال الدنيا » •

مثال ذلك تلك المفارقة فى قصة « جناح النساء » حيث الأم التى تلد ابنا لا تريده فتتخلى عنه لاحدى حكيمات المستشفى لأنها لا تجد ما تطعمه به ولأنها تحمل ذكرى سيئة لزوجها الذى هجرها والقى عليها عبء اعالة الأطفال • وتلك الأخرى التى تحمل ذكرى طيبة نحو زوجها الميت وتريد طفلا وتدعى الحبل وهى ليست حبلى •

ومثل موقف على غنيم الذى يموت من أجل القرية ولكن القرية تبخل عليه حتى بلقمة العيش التى لا تعطى له الا بعد أن تبيع زوجته جسدها •

ومثل تخلى أمين عن شخصيته الواقعية الصلبه واتخاذه هذا الموقف الرومانسى : أن يجلس منتظرا مجىء أصحاب النخل حتى يقتلوه ، مستبدلا موقف الغريب بموقفه ، لمجرد انه دافع عن نفسه عندما هاجمه الغريب وكاد أن يقتله •

والشىء الآخر الذى نلاحظه عند الكاتب هو سيطرة الفكرة التى يصدر عنها على فنه فى بعض الأحيان • يبدو ذلك واضحا عندما تتحول الشخصيات تحولا غير مبرر فنيا لتصبح بوقا للحتميه الاجتماعية كما فى حالة أمين ومنسى • ان تكوين هاتين الشخصيتين لا يبرر أبدا هذا الموقف الذى اتخذاه •

وملاحظة أخرى هى تلك السذاجة التى تتجسد فى أن يجعل أسماء شخصياته ذات دلالة على وضعها الانسانى وعلى مصائرها مثل استعماله اسم الغريب مثلا •

ولكن الأيجابى فى هاتين المجموعتين كثير • أن الأفكار الخاطئة عن الفن ـ وهى كثيرة عند سليمان ـ كفيلة بأن تقضى على فنية الفنان المتوسط ، ولكن قدرة سليمان فياض الفنية المتميزة وحساسيته البالغة قد جعلت تلك الأفكار الخاطئة مجرد عوارض هامشية فى أعماله •

أول تلك الايجابيات هو الأسلوب المتميز بقدرة فذة على تطويع اللغه • انه يحاول دائما أن يصل الى لغة جديدة تتحول فيها الكلمات العامية الى أصلها الفصيح ، ويلتقط من اللغة الفصحى ما لم يسطحه الاستعمال اليومى المتكرر •

ومن مزايا سليمان هى تلك الدهشة التى يطالع بها العالم • وذلك عندما نكتشف وراء سطح الحياة العادى عنصر الدراما والعنف •

يصف « شلبية » وهى تنظر الى زوجها من الخلف :

« راقبته وهو يبتعد • نخيل ممطوط الرقبة • سترته قصيرة ونظيفة • بنطلونه أزرق كأنه صنع لغيره • من يره لا يظنه قاتلا » •

ان عادية الحياة تنقلها الينا هذه الصورة المألوفة لبائع بسيط عادى ، وهذا الايقاع الرتيب للجمل ، ولكنها تنفجر فجأة لتنقلنا الى عالم غير مألوف وغريب •

يضاف الى هذا ألفة الكاتب لتفاصيل الواقع • وهذه ميزة نفتقدها عند معظم كتابنا ولا نجدها الا عند أكثرهم أصالة ـ نجيب محفوظ مثلا •

ان تفاصيل الواقع عند سليمان مجرد مرئيات متجاورة وخالية من المعنى ولكنها تصبح ذات تاريخ ووظيفة • ومن خلال هذا نشعر بملمسها وروائحها • وهذه احد خصائص الفن الجوهرية اذ يجعل المتلقي يستعيد تجربته الخاصة لأن الفنان عبر عن تجربة مماثلة •

والفن يعطى نظاما للتجربة ، هذا النظام الذى يتحول عند المتلقي الى وعى •

ومن هنا تنبع أهمية وسائل الاقناع فى الفن ، ومثل هذه الألفة مع التفاصيل هى احداها وأهمها •

واحدى ميزات فن سليمان فياض قدرته الممتازة على تصوير الشخصيات • وأكتفى بذكر مثالين فقط هما شخصية الغريب ، فى قصة « الغريب » وشخصية البرى فى قصة « كل الملوك يموتون » وقد سبق أن تحدثنا عن شخصية الغريب • أما البرى فهو شخصية توظف طاقاتها الهائلة فى البحث عن هدف وعن معنى • انه يجرب كرة القدم فيصبح لاعبا ممتازا ولكنه يهجرها عندما يجد أنها لا تحقق الهدف والمعنى ، ثم ينصب على القراءة وينصرف الى الحشيش وأخيرا الشطرنج الذى يطمح أن يصبح ملكه فى العالم كله تمهيدا لهجره •

وهو يحشد طاقته الرهيبة ويركزها فى كل مجال يجربه وعندما يصل الى القمة يكتشف أنه لم يحقق ما يبحث عنه : عن معنى لحياته وهدف •

والبرى يجسد معاناة ولهفة جيل كامل من الشبان الذين كان عليهم أن يواجهوا حياة تدفعهم الى الاغتراب والتمزق ، وكان عليهم من خلال هذا كله أن يحاولوا أن يجدوا هدفا لحياتهم •

ولكن هل نجحوا ؟ هل أجداهم التمرد ؟

يعرض لنا الكاتب بعض النماذج المتلائمة التى اختارت أن تسلك سبيل الصعود التقليدى • وهى نماذج متماسكة سوف تصل الى هدفها الذى حدده لها المجتمع • وأساليب المجتمع قد اعطتها القدرة على أن تركز قدراتها وتوجها بأقل جهد للوصول الى غايتها •

يقول أحدهم للبرى :

أنت أقوى شاب رأيته ، وأزكى شاب عرفته • ومع ذلك تبدد طاقتك فى أشياء جانبية : أو تصبح ملكا فى الفتونة • أن تصبح ملكا فى تسجيل الكرة فى الهدف • أن تصبح ملكا للشطرنج • كل هؤلاء الملوك يموتون جوعا • —

مثل هؤلاء سيرثون الأرض دون شك • ولكنهم ان حددوا هدفا فليس هدفهم الحقيقى ، وان حددوا معنى فهو ذاك المعنى الذى منحه لهم المجتمع •

أما البرى فلن يكون من هدف له ومن معنى الا هدفه هو ومعناه هو النابعان من ذاته •

ولكن ماذا تكون النتيجة ؟

يقول البرى :

كل الملوك يموتون أيتها الرقعة الخالدة •

— برى •• مالك ؟

وهمس البرى :

— •• الا ملكا واحدا •

— من ؟

— هذا لغزى •

وسقط البرى من فوق كرسيه ، فجأة • »

وتنتهى القصة هنا • والدلالة هنا لا تحتاج الى مزيد من الايضاح •

ولكن أى مستقبل ينتظر البرى ، هذا الذى يندفع بكل طاقته الى البحث عن هدف ؟

انه يتجسد فى بطل قصة «أحزان حزيران»، هذا البطل الهزلى — التراجيدى • انه يعيش بلا ساقين • محاولا تحقيق الهدف من خلال الفن — وأى فن تعس ؟ انه يصنع أسلحة خشبية ، يتقن صنعها كأنها حقيقية يخوض بها حربا خياليه • وفنه ليس تعبيرا عن مطامح انسانية ، ولكنه مهرب من مواجهة الحقيقة •

هل هذا تعبير عن يأس سليمان ؟

ان هذا تعبير عن شعوره العميق بالمسئولية • جسده مثخن بالجراح ، وكل عزاء مستحيل ولكنه رغم هذا كله يحمل سلاحه ويستمر فى المعركة • انه يدرك تماما أن جهدا لا يصل الى حد بذل الحياة لها ذاتها هو جهد ناقص • وهو عار فى الوقت ذاته •

انه يعود الى المعركة بلا ساقين ، فاقدا القدرة الصحيحة على المواصلة ولكنه يستمر خوفا من مواجهة الخواء •

وهذا أحسن وأهم ما قدم سليمان ، وأعنى تصويره لشخصية الملتزم • ان كتابا كثيرين قد حاولوا تصويرها وشعطوا لأنهم لم ينفذوا الى أعماق الشخصيه الانسانية ومكونات الالتزام فى داخلها •

اعترافات قاسم ٠٠ ومعناها السياسى

حول رواية « الشمندورة »

بقلم : سامح كريم

المجد والشرف ٠٠ للفنان الذى يعبر عن الناس البسطاء ، ويقول عنهم لأصحاب القصور المذهبة ٠٠ هؤلاء بشر ، انهم مثلكم ٠٠ قد يكونون أفضل منكم ٠

وقد يكون بعيدا عن الحماس ٠٠ تقديم محمد خليل قاسم بهذه الكلمات ٠٠ بعد قراءتنا لروايته « الشمندورة » ٠٠ التى كشفت منذ البداية عن حبها للناس البسطاء ٠٠ الذين ظلت شخصياتهم تنح على وجدانه ، وتتحرك أمام عينيه ، حتى فى ظلام هذه الزنزانة ٠٠ الى أن لاحت لحظة الخلق بسرها ، وتجسدت الخيوط الأولى لهذه الرواية ٠٠ كأول عمل أدبى كبير يكتبه قاسم فى أربعينات هذا القرن ولا يرى النور الا بعد ثورة ١٩٥٢ ٠٠ كأول وثيقة فنية كتبت عن النوبة فى تاريخ الأدب العربى ٠

اذن فمعرفتنا بقاسم ٠٠ ذلك الفنان الذى عبر عن الناس البسطاء ستكون من خلال قراءتنا « للشمندورة » ٠

والشمندورة كتبها قاسم بحرارة ابن النوبة الأصيل ، بحيث تجد فيها الكثير من حياة قاسم نفسه ، انها توشك أن تكون اعترافات من قاسم ومرآة تعكس نظرته البكر الى الوجود فى هذه المرحلة الأولى من حياته ٠

وقد لا يصعب على القارىء أن يتعرف فى سمات الطفل حامد ، وفى ملامح روحه ، ومراحل حياته وظروفها ٠٠ على شخصية الكاتب نفسه ٠ ان حامد ذلك الطفل الذى يروى لنا مأساة النوبة فى الشمندورة بعد التعلية الثانية لخزان اسوان هو نفسه قاسم ٠٠ اذا استثنينا فروقا طفيفة تضعها عوامل السن والتجربة والحياة المزروعة بالمكائد ٠

ولعل هذا الموقف من قاسم يطرح سؤالا هاما هو : هل للنضال السياسى ، والمعاناة الحقيقية دخل فى بناء رواية ينتجها الفنان بعد أن يعيش أحداثها فى الواقع ؟ ٠

من هذه الزاوية ٠٠ يمكن التعرض للشمندورة كعمل أدبى ٠

وربما لا يعرف الكثيرون منا ٠٠ أن النوبة ظلت قرونا طويلة تعيش فى شبه عزلة ٠٠ تجتر تراثها القديم ، وتغلق أبوابها أمام الغريب ٠٠ الى أن كانت بداية القرن «العشرين» ٠٠ فكانت بدايتها مع المشاكل ٠٠ وذلك بعد أن عزمت الحكومة المصرية على اقامة خزان اسوان عام ١٩٠٢ ٠٠ وقامت بتعليته عام ١٩١٢ ٠٠ وبهذه التعلية فقدت النوبة شريطا هائلا من أرضها الزراعية ، وارتفعت مياه النيل لتبتلع معظم الأرض الزراعية الباقية فى الشمال «أرض الكنوز وأرض المتوكية» بينما تبقى بعد ذلك شريط ضيق جدا من الأرض الزراعية فى هذه القرى الجنوبية ٠٠ حيث تدور أحداث رواية الشمندورة ٠٠

والى هذه القرى الجنوبية ، وما فيها من بقعة ضيقة من الأرض الزراعية هاجر أهل النوبة ٠٠ ليعملوا ويعولوا العجائز والأطفال ٠٠ رحلوا من ديارهم طلبا للرزق ٠٠ ولكن على أن يعودوا يوما الى أرضها التى ابتلعها النيل بعد التعلية ، والتى وعدتهم الحكومة أن تتخذ من أجلها اجراء يحفظ حقهم ٠٠

والشمندرة تتعرض لبعض القضايا الحساسة ٠٠ وتصل الى نتائج دقيقة بعد مناقشة وجدل طويلين ٠٠

فلا شك أن بناء النهضة الزراعية ، واستصلاح مليون فدان ، وتحويل مساحة أخرى الى الرى الدائم ٠٠ كل هذا جاء نتيجة التعلية الثانية للخزان عام ١٩٣٣ التى ابتلعت ماتبقى من شريط زراعى بعد التعلية الأولى عام ١٩١٣

ان هذه الثروة الزراعية التى جدت فى وادى النيل ، جاءت نتيجة لتضحيات النوبيين بالأرض ومسقط الرأس والحياة فى استقرار ٠ فكان أولى بالحكومة فى ذلك الوقت أن تحدد لذلك مقابلا عادلا ٠٠ لكن الذى حدث خيب آمالهم ٠٠ لقد جاءت حكومة صدقى لتسحق النوبيين وتجردهم من كل ما يملكون ٠٠ حتى انها بخلت على الأهالى بهذه التعويضات الرمزية ٠٠ التى قدرتها الحكومات السابقة ٠٠ وبررت استبدادها بسوء الأحوال فى

مصر فى هذه الفترة ٠٠ ومحمد خليل قاسم فى ذلك لم يزد عن وصف هذا الواقع الراهن ٠٠ فهو لم يجر ألسنة الشخصيات بغير ما تجرى به ألسنتهم من تلقاء نفسها من كلام ٠٠ فيه ذلك الوعى كله ٠٠ فقدم صورا دقيقة للحالات الفكرية والاجتماعية والنفسية ٠٠ ولعل أروع شخصيات روايته هذه شخصية « داريا سكينة » وليتخيل معنا قارىء الشمندورة هذه المرأة التعيسة التى تعول ابنتها الوحيدة «شريفة» بعد أن مات زوجها وهاجر ابنها الى المدينة ٠٠ ان هذه المرأة مع ابنتها الشابة تستجديان قطعة أرض رديئة مالحة ٠٠ تصبر على استصلاحها ٠٠ صبر هذه البذرة حتى تصير ثمرة ٠٠ ان الأم والابنة تصران على استصلاح قطعة الأرض المالحة ٠٠ وقاسم يقدم هذه اللوحة :

« ٠٠٠ مضت داريا تشمر كمها الواسع ، وتمسك بالفأس وتتأفف ثم تبصق فى راحة يدها وتهوى بالفأس ، وتتوقف لتلهث ٠٠ ثم تعود الى العزق والتسوية فى سرعة حتى يتعب قلبها فتتوقف قليلا ملقية برأسها الى الخلف ٠٠ بينما تستند بيدها على مقبض الفأس وتتأمل الرجال حولها وتتنهد » ٠٠

ويزيدنا قاسم تأكيدا من الوقوف على هذه التعاسة التى شملت هذه الأسرة الصغيرة ٠٠ حين يجرى حوارا بين داريا وابنتها شريفة :

داريا : شريفة ٠٠ استريحى يا بنتى ٠

فزردت الفتاة عينيها ٠٠ وراحت تهوى بالفأس وكأنها لا تسمع كلمات أمها ٠

داريا : قلت لك استريحى ، وامسحى العرق الذى يسيل على وجهك ٠

شريفة : ألم تقولى اننا سنزرع ؟

داريا : ولكنك تهلكين نفسك يا بنتى ٠

شريفة : أمر الله ٠٠ ماذا أفعل ؟ ارادة ربنا ٠

وبنفس هذه الدقة قدم قاسم بقية الشخصيات فى روايته تلك التى تناولت حياة الجموع العريضة ٠

« ٠٠ التعب والارهاق يشمل الرجال والنساء والأطفال ٠٠ لكنهم سعداء ٠٠ ولا يخلو الجو من دف يرسل نقراته ، وأغنية عمل يتردد صداها بين أشجار النخيل ٠٠ »

« ٠٠٠ على الجباه آثار تعب ٠٠ ولكن العيون تبرق بفرحة غريبة وببهجة تدفع الى المزيد من الارهاق ٠٠ »

والشمندورة ليست فحسب تأريخا للأحداث القاسية التى شهدتها النوبة خلال الأعوام السوداء فى تاريخها والتى تتحدد تقريبا فى الفترة من ١٩٣٠ الى ١٩٣٣ ٠٠ ولكن هى نظرة متأملة لهذا الوجه النوبى المنسى ٠٠ بحكم تجاهل السلطة له :

« ٠٠٠ وكرت الأيام ٠٠ وتتالت الأسابيع والشهور ، وانقلب الشتاء البارد الى ربيع أخضر ٠٠ ومع الأيام تأرجحت آمال الناس وتصوراتهم بينما الأزمة تأخذ برقابهم ، وأسعار البلح تنخفض والمغتربون يملئون المقاهى فى عابدين ليل نهار ٠٠ لا عمل لهم يرتزقون منه ٠٠ يضيعون قروشا قليلة يكسبونها من الظهورات فى المقاهى وفى استطلاع ورق اللوتريا ٠٠ وأخذت البواخر ترسو على الموانىء كالحة خاوية ٠٠ لا تحمل أملا ما لقلوب الناس الذين اعتادوا انتظارها ، والفوا ترقب الرسائل عند مكاتب البريد ليعودوا الى النجوع وأيديهم خاوية ٠٠٠ » فلا طرود ولا رسائل ٠٠ حتى أصبح ما عاشت داريا سكينة تشكو منه وتبكى له ٠٠ هم كل الناس ٠٠ منذ باتوا فى مجاعة حقيقية فذبلت الوجوه ، وراح الأطفال يلتهمون البلح المر ٠٠ قبل أن يصبح برا يستسيغ المرء مذاقه ٠٠ وأرسلت الحكومة صدقاتها بضعة أطنان من الدقيق الاسترالى ٠٠ تنال منه كل عائلة حقين أو ثلاثة وغسل التجار أيديهم ٠٠ ان رفوفهم خلت من السلع ، ولم تعد أقلام الكوبيا تشطب الا سطورا قليلة من دفتر «الاستاذ» ودفتر «اليومية» وركدت سوق السكر والشاى ٠٠ اذ لم يعد معظم الناس يشترونها ٠٠ والذين يشترون الشاى يكتفون بشربه ٠٠ وقد وضعوا بين أشداقهم ثمرة بلح أو ثمرتين يستحلبونها مع الشاى المر ٠٠٠ »

وهكذا صور كثيرة سجلها قاسم للأزمة ، ومن تواليها يقفز سؤال : ما هو موقف الحكومة ؟ ٠٠ أليست النوبة قطعة من مصر ؟

هى بالتأكيد قطعة من مصر ٠٠ وحين تجيب صفحات الشمندورة عن موقف الحكومة بالنسبة للنوبيين ٠٠ تجيب فى مرارة ٠٠ حتى ان الكلمات تتحول فى بعض الأحيان الى سياط تلهب الظهور وتدين السلطة فى ذلك الوقت أمام التاريخ ٠٠ ! استمع مثلا الى أقل العبارات قسوة :

« ٠٠٠ ومع الطوبة التى نزلت فى المعطوبة ٠٠ أخذ الناس يتطلعون الى التعويضات ويتشوقون الى الملاليم تشوقهم الى الحياة نفسها ٠٠ وأصبح الجدل حول تقدير عادل للتعويضات يخفت ليحل محله التطلع والتشوق اليها ، أيا كانت تقديراتها لم يكونوا بالطبع يريدون أن يبيعوا أملاكهم بثمن بخس ٠٠ ولكن البطون الجائعة بدأت تهيىء العقول لقبول ما يأتى به القدر ٠٠ وادركت حكومة صدقى ما كان الناس يعانونه من تشوق وجوع ، وأوغلت فى تعسفها ٠٠ ومضت تلوح للناس بالجنيهات الخضراء ٠٠ »

ولا تكتفى الشمندورة بتسجيل استبداد حكومة الباشوات وذلك بالنسبة لاغتصاب أرض بلا تعويضات ٠٠ بل هى تضع فى المقابل موقف الأهالى من هذا الاستبداد ، فتقدم النوبيين ككتلة صلبة قادتها قلة متعلمة ٠٠ رغم ضراوة الجوع والبطالة ٠٠ فقد حاولوا عبثا أن يجدوا العدل ٠٠ والأسماء التى تذكرها الشمندورة كقادة للقضية النوبية هى أسماء حقيقية ٠٠ سليمان عجيب ، وبدر افندى ، وحسين طه ، وعبد الصادق وغيرهم أسماء عاشت وستعيش أيضا فى وجدانات أهل النوبة ٠٠ لأنهم حملوا المشعل وتبنوا القضية ٠٠ ولعل التاريخ يذكر حسين طه ٠٠ ذلك الشاب النوبى المتعلم – وابن نائب البرلمان – حين اعتصرته آلام مواطنيه فتصدى لاغتيال صدقى باشا ٠٠ ذلك الاسم الذى كان يمثل الخراب ٠٠ والارهاب عند النوبيين ٠٠

والرواية تنجح فى تسجيل مراحل هذا الصراع ٠٠ بين قوى شعبية كادحة فقيرة جائعة ، وبين سلطة مستبدة طاغية ٠٠ حتى ان القارىء يكاد يسمع بين السطور صرخات كاتبها قاسم ٠٠ الذى اكتوى مع غيره من النوبيين بنيران مأساتهم ٠٠ مأساة خنق بلد بأكمله ٠٠ وفى هذا الصراع تلمح صورة تدعو الى الاعجاب ٠٠ وهى أن الكاتب – رغم كل شىء – لا يشك لحظة واحدة فى مصريته ٠٠ وفى أن بلدة النوبة جزء من مصر ٠٠ حتى أنه يرفض الهجرة الى السودان ليعيش مع أبناء عمومته فى أرض جديدة ٠٠

« ٠٠٠ ورغم هذه الهموم فان النجع كان يمرح لحظات ٠٠ يعود بعدها الى الكآبة ، اذ يتزوج القليلون فى قريتنا أو فى القرى المجاورة الأخرى فيتناسى الفلاحون آلامهم لحظات ٠٠ يتراقصون فيها ٠٠ ثم يبدأ المتعلمون يخطبون فى هذه الحفلات ويدعون الى تعويضات عادلة ٠٠ ومعاملة طيبة لحسين طه فى سجنه بعد محاولته اغتيال اسماعيل صدقى ٠٠ ويستمع مداح سودانى لهذه الخطب مرة وبدت الحيرة فى عينيه فهمس فى أذن جاره :

المداح السودانى : شنو يقولون ؟

« أى ماذا يقولون ؟ » ٠

الجار : التعويضات يا رجل والطوفان ٠

المداح : وأين تذهبون اذا ما حل بكم هذا الطوفان ؟

الجار : نرحل هنا وهناك ٠

المداح : السودان واسع يا ناس ٠٠ هناك فى رحاب المرغنى تجدون الخير والبركة فلماذا لا ترحلون الى السودان ؟ حبابكم عشرة ٠٠ المرغنى ولد النبى يرحب بكم ٠

ويتدخل قاسم معلقا على لسان الطفل « حامد » على هذا الحوار الدائر بين ابن شمال الوادى وابن جنوبه متخذا فى ذلك موقفا هو تقريبا موقف كل نوبى من هذه المسألة بالذات ، مسألة الهجرة الى أى بلد آخر غير مصر ٠

« ٠٠٠ وانبرت الأصوات تصلى على النبى وعلى آله وتابع التابعين ، الا أن القليلين جدا هم الذين استطابوا فكرة الرحيل الى السودان وصمتت جمهرة الناس ٠٠ وهزوا رؤوسهم فى أسى ٠٠ ان مجرد فكرة هجر ديارهم كان يأكل قلوبهم ٠٠ فيطوونها على غيظ ٠٠ ويصمتون لا يريدون احراج ضيفهم المداح السودانى ، أو يتنازعون فيما بينهم ٠٠ »

والرواية تناقش مشكلة حادة ٠٠ تعرضت لها النوبة ٠٠ وهى محاولات الاستعمار لبذر الفتنة ، وروح الانعزالية بينها كبلد سعدت بقية البلاد المصرية نتيجة تشريد أهلها ٠٠ لقد رفضت النوبة هذا التيار القاتل وذلك عن ايمان عميق بالوطن الواحد والأصل الواحد ٠٠ ولايمان عميق أيضا بأن النيل هذا الأب الحنون ٠٠ الذى يشق مجراه قلب النوبة منسابا الى غيرها من البلاد المصرية واهبا لها الثروة والحياة ، وبأن التاريخ ٠٠ هذا السجل الحافل بتراث قدماء المصريين ٠٠ لم ينسى النوبة فمر عليها وترك بصماته على صفحاتها ٠٠ كغيرها من بلاد مصر القديمة ٠٠ ان الاثنين النيل والتاريخ يؤكدان حقيقة واحدة ٠٠ هى أن النوبة مصرية ٠٠ النوبة مصرية ٠٠

والحق أن قدرة الكاتب تبدو واضحة فى هذا الجانب بالذات لحساسيته ٠٠ فهو يؤكد على امتداد كل صفحات روايته تقريبا أن النوبة لا ترفض مبدأ تعلية خزان اسوان سواء فى المرة الأولى أو فى الثانية ٠٠ اذا كان ينتج عن ذلك زيادة فى الأرض الزراعية المستصلحة والتى تروى ريا دائما ٠٠ ولكن النوبة ترفض فى واقع الأمر سلوك الحكومة نفسها حين تجاهلت أهل النوبة ٠٠ فأخذت أرضهم دون مقابل من التقديرات العادلة ٠٠ حين جعلت النخلة بعشرين قرشا ، وفدان الأرض بعشرة جنيهات ، والبيوت لا قيمة لها ٠٠

ان قاسم وغيره من أبناء النوبة كانوا يأملون فى تعويضات عادلة من حكومة ترعى مصلحة المواطن ٠٠ ولعل فكرة قاسم وغيره من أهل النوبة وأملهم ٠٠ تحقق على أيدى حكومة ثورة ١٩٥٢ عندما شرعت فى بناء السد العالى ٠٠ فانشأت للأهالى بيوتا جديدة ، وضمنت لهم حياة مستقرة فى النوبة الجديدة ٠٠ وهنا يتضح الفرق بين حكومة تحس بابن الشعب ، وحكومة لا تحس به ٠

وحقيقة أخرى تسوقها صفحات الشمندورة ·· وهى أن الانسان النوبى ينظر بذعر شديد الى المدينة التى تغتصبه من موطنه الذى يحبه ·· هذه الصورة نلمحها فى قول قاسم :

« ··· منذ عامين هاجر جمال وحيد داريا سكينه ·· ليعمل ويستعيد قيراطين من الأرض أودعتهما أمه رهينة·· تناساهما جمال ·· تناسى أمه وشقيقته ·· لقد ابتلعه زحام المدينة العاتية ·»

ترى لماذا نسى جمال أمه وأخته ؟ سؤال حائر لكن العمل الروائى العظيم يقدم الاجابة عليه فى بساطة ويسر ·· حين نقرأ صفحات كثيرة ·· نعرف منها كم هو رهيب أن ينزح نوبى للمدينة ويتزوج منها ··

أنظر لحظة تسلم داريا سكينة خطابا من وحيدها جمال ·· الغائب منذ سنتين عن النوبة ·· والذى فيه خبر عن زواج هذا الابن الوحيد من المدينة ·

« جمال تزوج من بيضاء فى سن شريفة ·· امرأة فارغة العين تلعب كثيرا بحاجبيها ، وتلاطف دون حياء ضيفا اسمه حسين وتقهقه كما يقهقه الرجال ·· والولد جمال مفتون بها ·· تلطخ وجهها بالأحمر والأبيض ، وتكسم الملاءة على جسدها وتتقصع ·· »

وتتوالى الصفحات بعد ذلك ·· مؤكدة كيف يكره النوبى الابتعاد عن مسقط رأسه فى النوبة وكيف يكره ابن النوبة الزواج من غير بلده ·· وفى هذه المسألة الأخيرة للكاتب وجهة نظر تقدمية الى حد كبير انه يقول ما ينصفه كمفكر عاش فى القرن العشرين :

« ··· وربما كانت هذه البيضاء ينبوع سعادة لجمال ، وربما كانت أشرف النساء وأكثرهن تعلقا بجمال ، وربما كانت طيبة طاهرة وجدت مبتغاها فى جمال ·· فضحت بالكثير فى سبيل حبها ، وربما كان ذيلها أطهر من ذيل هذه الأم نفسها كل ذلك جائز ومعقول ··· »

بعد أن يعرض الكاتب وجهة نظره هذه·· يعود الى وظيفته كمعبر صادق عن البيئة التى يكتب عنها فيستطرد مكملا :

« ··· لكنها رغم ذلك تعتبر مجرمة فى المجتمع الصغير الذى نعيش فيه ·· فى نجعنا ·· وليس الفتى أقل اجراما منها ·· فقد سلبت هذه الزيجة البيضاء الحياة من جسد الأم ، وبريق الأمل من عين الشقيقة التعيسة ، أرسلتاه الى مصر ليكدح ·· ابقاء على شريحة الأرض الصغيرة ووفاء بديونهما ·· فاذا بمصر تبتلعه وتبعده عنهما ·· وربما الى الأبد ·· تقصيه عن الأم التى تعبده ، والتى ضحت بالزواج من أجله ومن أجل هذه اليتيمة·· جمال هذا فى الحق ليس الا شيطانا ·· ابن حرام ! ! كلا فانها تعلم علم اليقين أنه ابن حلال ·· ولكن قلبه صوان لا يلين ·· تماما مثل قلب أبيه ·· »

و « الشمندورة » تكاد تتناول كل جوانب الحياة تقريبا فى النوبة ·· حياة الجموع العريضة التى تحلم وتحب وتكره وتعيش وتسعد وتتعذب وتشقى الخ ·· فى كل لحظاتها الحزينة والسعيدة ·· وبكل ما فيها من معاناة ونعومة ··

و « الشمندورة» بذلك لا تكتفى بتسجيل هذا الصراع الدموى من أجل الحرية والخبز على مارأينا ·· وانما تعكس أفراح النوبة وعاداتها وتقاليدها وكل تراثها الميثولوجى ·· دون أن يخل ذلك بمسار العمل الروائى ·· فكل ذلك ينساب فى وحدة متسقة نشعر فيها بأنفاس كاتبها ··

و « الشمندورة » هذه الرواية النوبية ·· لا يتردد قارئها بعد الانتهاء منها فى الحكم على أن صاحبها قاسم كتبها بنفس الأسلوب الذى يكتب به الشعراء الشعر ·· ولا عجب فى ذلك ·· فقاسم شاعر وله دواوين كان آخرها ما ظهر أخيرا تحت عنوان « أشعار من النوبة » فالرواية من بدايتها تكاد تكون ملحمة شعرية خالصة ·· انك تقرأ مثلا :

« ··· كل رجل وكل امرأة كان يمكنه أن يتخيل حبة القمح التى يبذرها وقد رواها الماء وشدتها حرارة الشمس لتنبثق وتشق الأرض برؤوس خضراء صغيرة ، كل انسان كان يمكنه أن يتخيلها وهى تنمو وتستوى على ساق نحيلة ·· وتهز رأسها للنسيم ضاحكة مثل الأطفال ·· ثم تشب عن الطوق فتشتد عيدانها وتتراقص فى الغيطان فى اتجاه الريح ·· أمواجا خضراء متلاحقة ·· ثم يكتسب حفيفها خشونة وبحة تختلط بصرير الجنادب ونقيق الضفادع نشوى بنسيم الليل ، وندى الصباح·· ثم تبرز سنابلها كالنهود تمتلىء باللبن ·· الذى يتحول مع لفح الشمس الى حبيبات دهنية متسقة فى ابداع ترسل شواربها الابرية الدقيقة وتتطلع الى السماء ·· »

هذه صورة ·· وصورة أخرى نرى فيها :

« ··· كل حبة تبذر ، كل فأس يهوى ، كل جدول يرمم ، كل حبة عرق تلمع على الجباه ·· تتحول الى أحلام وردية ·· تدفع الأيدى والأذرع وتقيم الأصلاب ، فيندفعون لا يكادون يستريحون لحظة واحدة ··· »

ان الشمندورة ، وشقيقتها « أرض الوداع » من الأعمال الجديدة بأن تختارهما الدولة ضمن الأعمال الادبية الجديرة بنيل جائزتها تقديرا للمواهب الفذة ، واعجابا بالفكر الحر الخلاق ·



المعرفة السورية

هل جنى الأدب العربى على نفسه ..

نشرت مجلة « المعرفة » السورية فى العدد (٩٦) الذى صدر فى فبراير ١٩٧٠ مقالا للدكتور عمر الدقاق عن المسرحية الشعرية فى سوريا ، صدره بمقدمة طويلة بسط فيها للبحث قضية طالما احتدم حولها جدال كانت تبقى الكلمة الأخيرة فيه دائما معلقة وراء حجب التخمين ، ولا تزال كذلك الى اليوم لم تفترع عنها بعد تلك الحجب ، وقد يظل مقطع الحق فيها بعيد المنال ، تلك هى قضية الأدب العربى القديم ولماذا لم يعرف المسرح ولماذا لم ينقل العرب هذا الفن عن اليونانيين وقد ترجموا لهم المنطق والفلسفة !! ..

وحصيلة الجدال حول هذه القضية اجتهادات تلمست منطقيتها فى استقراء الظروف التى تهيأت للأمم القديمة التى عرفت الفن المسرحى ولم يكن للعرب قديما مثيل لها . وقد كان من الممكن أن تسفر تلك الاجتهادات عن شىء لولا أنها جميعا قد انتحت منحى غريبا لاهثة وراء اغراءات المصادفات غير مبالية بما تتورط فيه من زلل او شطط . فبرغم أن تلك الاجتهادات قد تعددت وتباينت فيما بينها ، فانها قد توافقت جميعا فى أمرين : أولهما هو وحدة الشعور العدائى الذى تخرج منها به تجاه الأدب العربى والعقلية العربية وكأن اختفاء ذلك الفن من الأدب العربى وصمة فى جبين الأمة العربية ، فقد طفق الناس يجهدون أنفسهم فى التفتيش عن مكامن للنقص لابد كانت هى سبب اختفاء ذلك الفن من الأدب العربى القديم والثانى هو التناقض الغريب الذى تنطوى عليه تلك الاتهامات .. فمن قائل بأن العقلية العربية كانت تميل الى الاقتصاد والايجاز فى القول بينما يقوم المسرح على البسط والتحليل ، وقائل ان العرب يميلون الى الاطالة واستخدام المترادفات والمسرح تعتمد لغته على التلميح والاشارة ومن قائل بأن العقلية العربية عقلية تركيبية لا تحليلية والمسرح يعتمد على التحليل وقائل انها عقلية تجميعية لا تركيبية ، بل انك لتجد لكاتب واحد أحيانا رأيا يبسطه ثم ينقضه فى السطر التالى : و « العرب فى جاهليتهم كانوا **بدوا لا يستقرون فى مكان** ، ووحدة مجتمعهم كانت القبيلة لا المدينة ، وبساطة دينهم وطبيعة أرضهم **وضيق خيالهم ، وقلة أسفارهم** حرمتهم الاساطير وهى أغزر ينابيع القصص والتمثيل .. الخ » !

فلو أنك وضعت هذا الشتات متجاورا لخرجت بانطباع أن الله قد وهب العرب وحدهم عقلية فريدة لا مثيل لها ، « كانت بدعا بين عقليات الشعوب المحيطة بها » (١) والا فكيف تجمع فى آن واحد بين كل تلك المتناقضات ؟

ونعود الى مقدمة مقال الدكتور الدقاق لنقرأ اجتهادات جديدة حاولت تفسير تلك الظاهرة فنسبتها الى العرب والعقلية العربية ، يقول : «ولا شك أن الوثنية المغرقة فى الأدب اليونانى قد تصادمت مع عقيدة التوحيد العربية ، فلم يستسغ العرب آنذاك تعدد الآلهة فضلا عن تخاصمهم وما كانوا يتصفون به من حب وكره ، وتبذل وحقد يضاف الى ذلك أن أعلام الفلسفة العربية أنفسهم مثل الفارابى وابن سينا وابن رشد لم يكن بوسعهم أن يفهموا بعض ما جاء فى كتاب الشعر (بويطيقا) لأرسطو الذى ترجموه فى أوائل العصر العباسى ، وهكذا تعثروا فى فهم مصطلحات بدت لهم كالطلاسم » .. « فضلوا ضلالا بعيدا » .. « وضللوا من بعدهم أجيالا » ، وهو رأى يفترض قبلا أن العرب قد اطلعوا على نصوص الادب اليونانى فى لغته الأصلية أو فى ترجمات أجنبية كالسريانية مثلا — التى لم يكن يجيدها غير نفر قليل من المشتغلين بالترجمة ، والا فكيف عرف العرب أساسا أن الأدب اليونانى ينطوى على وثنية مغرقة تتصادم مع عقيدة التوحيد عندهم قبل

(١) انظر التحقيق الذى نشرته «المجلة» العدد ١١١ حول قضية الادب العربى ولماذا لم يعرف المسرح .

أن تترجم نماذج ذلك الأدب الى العربية خاصة وأن أعلامهم من المشتغلين بالترجمة لم يكن بوسعهم — فيما يذهب كاتب المقال ، وهذا صحيح — أن يفهموا ما جاء فى كتاب الشعر حول ذلك الفن ، ثم لماذا لم يترجم العرب الأعمال اليونانية التى خلت من تلك الوثنية ؟ أو لماذا لم يعرف العرب المسرح فى عهود الوثنية العربية ٠ لاندرى٠ودعك منهذا لنرى مايقوله كاتب المقال بعد ذلك : « ومن جهة أخرى أدار العرب ظهورهم لأدب اليونان تعاليا منهم وتبجحا فى أنهم أمة خصها الله بالفصاحة ، فلا أدب سوى أدبهم ، حتى لقد قال الجاحظ : « ان فضيلة الشعر مقصورة على العرب » ولا نعرف كيف يتفق ذلك وما نعرف عن رحابة اللغة — لا تعاليها وتبجحها — فى قبولها — وهى ضميرهم — ألفاظا مقتبسة ، ونعرف أنه منذ القرن الثانى بدأت تنهض الى الوجود طبقة جديدة من المفكرين هى طبقة عمال الديوان وكتاب الخلفاء ، ومعظمهم من الأعاجم ، أدخل هؤلاء على العربية تراكيب غريبة عنها ، وفى البيان والتبيين يثنى الجاحظ على هؤلاء : « أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب ، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا » ٠ وفى البيان والتبيين يقول الجاحظ كذلك : « وقد يتلمح الاعرابى بأن يدخل فى شعره شيئا من كلام الفارسية كقول العمانى للرشيد فى قصيدته التى مدحه فيها :

من يلقه من بطل مسرند

فى زغفة محكمة بالسرد

يجول بين رأسه و«الكرد»

ويقول فيه أيضا :

لما هوى بين غياض الأسد

وصار فى كف الهزبر الورد

آلى يذوق الدهر « آب سرد »

وفى هذا الموضع من « البيان والتبيين » استشهادات كثيرة من الشعر العربى تنقل الكثير من الفارسية ، فأين هذا التعالى والتبجح الذى أشار اليه كاتب المقال ! ان الجاحظ يميز بين ثلاثة عناصر مختلفة كانت تمثل فى جملتها البيان العربى فى القرن الثالث « العنصر العربى ، وهو واضح شديد الوضوح ، ثم العنصر الفارسى الذى يميل الى البراعة والظرف فى القول والهيئة ، ثم العنصر اليونانى الذى يتصل بالمعانى خاصة من حيث دقتها والعلاقة بينها وبين الالفاظ » (طه حسين ٠ نقد النثر) وأثر كتابى الشعر والخطابة لأرسطو فى النقد العربى القديم ومن ثم فى توجيه الحياة الأدبية والفكرية آنذاك أثر لا يحتاج الاشارة أو التقرير ٠بل « ان تأثير الهلينية فى الأدب العربى » — فيما يقول د ٠ طه حسين — « انما بلغ غايته على أيدى الشعراء والكتاب الذين كانوا من أصل أعجمى ، وكانوا قد تأثروا بالآداب اليونانية تأثرا ما ، فأصبحوا يستمدون وحى قرائحهم من الأدب اليونانى ، اما مباشرة بالأخذ عن الأصول اليونانية ، أو عن طريق غير مباشر ، بالاطلاع على ما نقل الى اللغة العربية من التآليف اليونانيه المختلفة » ٠ فهل نصم العرب بعد ذلك بالتعالى والتبجح ؟

ويقول د ٠ الدقاق : « فاذا كان الحوار عنصرا أساسيا فى المسرحية ، فانه بوسعنا أن نجد ملامح عن هذا الحوار فى العديد من قصائدنا القديمة من مثل ما كان بين امرىء القيس وصويحباته ٠ وبين عنترة وحصانه ، وبين عمر بن أبى ربيعة ومليحاته أو بين أى شاعر وظبائه ٠

غير أن موقف النقاد العرب من حركات التجديد قد وأد تلك الملامح الأولى ، وقد كان اللغويون المتزمتون هم الذين يمسكون بزمام النقد ويشهرون سيف التحطيم على كل من يحيد عن المنهج التقليدى للقصيدة » ٠

ويفهم من هذا النص أن النقاد القدامى قد اتخذوا موقفا كليا واحدا ازاء حركات التجديد فرفضوها كل الرفض ، على أن اتهام النقد العربى كله بالتزمت ورفض الجديد يتنافى مع مانعرفه من قيام خصومه بين أنصار أبى تمام وبين أنصار البحترى ، حيث كان الفريق الأول يمثل الانتصار للجديد ، بينما وقف الفريق الآخر فى صف القديم ، وهذا معناه أن النقد العربى القديم لم يقف كليه ضد الجديد ٠ بل ان استشهاد الكاتب للتدليل على دعوى التزمت فى قبول الجديد كلية بالنص الذى نقله لابن قتيبة من الشعر والشعراء « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » لا يكفى للتدليل على صحة دعواه ، فهذا النص كان قد كتبه ابن قتيبة ولا تزال فى ذهنه قصة « بعض الرجاز أتى نصر ابن سيار والى خراسان لبنى أمية فمدحه بقصيدة، تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما بقيت كلمة عذابة ولا معنى لطيف الا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك ، فان أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فأتاه فأنشد :

هل تعرف الدار لأم الغمر

دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين»

غير أن غلاة الزاعمين بأن موقف النقد العربي القديم من حركات التجديد كان موقفا متزمتا يسيئون الاستشهاد بهذا النص على أن العقلية العربية عقلية سلفية تمجد القديم لقدمه وترفض الجديد لحداثته ، هذا في حين تقرأ عند ابن قتيبة نفسه في الشعر والشعراء : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له ، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره » .. « فكل من أتى بحسن من قول او فعل ذكرناه (له) ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه . كما أن الردىء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » .. « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد الا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره . ولله در القائل : « أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه » . ثم اليس في اثراء العرب أدبهم ولغتهم بخير ما عند جيرانهم دليل على عدم العنت أو التزمت ! ودعك من هذا كله فان الغريب حقا فيمايزعمه كاتب المقال هو تلك الامثلة التي يضربها على تزمت النقد ازاء التجديد يقول : « ومن هذا القبيل أيضا لم يبح النقاد المتزمتون للشاعر الذي فجع بفقد زوجته أن يرثيها ولو تمزقت نفسه حزنا عليها ، وبوسعه أن يرثي أي كائن على وجه الارض ما عداها » . في الوقت الذي نقرأ رثاء جرير لزوجه مثلا :

لولا الحياء لها جنى استعبار
ولزرت قبرك والحبيب يزار

فهلا دلنا كاتب المقال على المصدر الذي استقى منه هذا الزعم . ومثل آخر يضربه كاتب المقال على تزمت النقد الذي حال دون قيام المسرح ، برفض القدماء للتضمين : « والنابغة الذبياني نفسه لم يحل تقدمه دون أن تصيبه سهام أولئك النقاد ، لأنه ارتكب عيبا اسمه (التضمين) حين ربط بين أحد ابياته وبين بيت يليه ربطا محكما في اللفظ والمعنى ، والأصل أن يكون البيت منحوتا بذاته مستقلا بنفسه منفصلا عما قبله وعما بعده ، وبذلك قطع اللغويون الطريق أيضا على تطور أي وحوار مرسل يسير نحو التدفق » .
والحق أن في هذا خلطا عظيما ، فالقدماء حقيقة لم يستحسنوا التضمين ، لكنهم من ناحية أخرى طالبوا بأن يكون ثمة منطقية - من نوع ما - للقصيدة تنتظم كل أبياتها في تسلسل وتدفق ، ويدلنا على ذلك قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، أو مضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

وليس من شك في أن استحسان القدماء للبيت مقرونا بجاره ومضموما الى لفقه كان من شأنه أن يفيد - لا يعوق - في التحدر والتدفق الذي يلزم المسرح ويفتقده كاتب المقال في الادب العربي، وانما لأن العرب لم يعرفوا المسرح فلا بد وأن يكون كل ما قالته العرب أو قالوا به سبب هذا القصور . ولا بد أن تظل هذه « ثغرة ينزلق منها كل لسان للرمي باتهامات جديدة » .

الخرطوم السودانية

حول هذه الترجمة ..

يصل المرء أحيانا في تقديره لصعوبة ترجمة النصوص اليونانية الى تصور أن مهمة الترجمة تصبح عبئا يرزح به المترجم في تعثر شديد يصل الى حد الاستحالة أحيانا فتتوقف خطواته تماما في بعض مراحل رحلته التي يضطر الى قطعها زحفا او الى أن يغير طريقه في تلك المراحل، والمترجم - وفق هذا التصور - يحتاج قبل أن يقطع الخطوة الأولى في سياحته مع النص الى حزم كل أدواته - مع افتراض مهارته في استخدام تلك الأدوات بادىء ذي بدء - وحشد كل طاقته لمواجهة العقبات التي تعن له بين لحظة وأخرى . هو بحاجة أولا - لكي تتأدى مهمته على خير وجه - أن يزود نفسه بدراسة تاريخية - بالمعنى الاجتماعي - للنص ، ليعرف الى من كان الكاتب يوجه تلك الفكرة أو غيرها فيحسن اختيار القالب اللفظي الذي يحتوي الفكرة في اللغة المنقول اليها . وهو يحتاج الى التعرف الشخصي

بمؤلف النص ليعقد بينه وبين نفسه صداقة حميمة تتيح له الاطلاع على أسرار فنه والتعرف على ملامح فكره واتجاهاته ، فيستطيع أن يميز بين ما يقوله الكاتب ويعنيه حقيقة وما يقوله ليسخر منه ، أو بمعنى أشمل ، لكى لا ينقل الأفكار من لغة الى لغة فحسب ، بل وينقلها فى قالب أقرب ما يكون - اذ أنى له أن يكون هو هو - الى قالبها الأصلى ٠ ثم هو بحاجة الى مواجهة النص مواجهة مباشرة ، أعنى فى لغته الأصلية دون أن تكون علاقته به من خلال وسيط، على أن يتعرف أولا على أسرار تلك اللغة لكى يعرف لماذا يقول الكاتب هذا اللفظ بعينه دون سواه مما قد يبدو مترادفا معه فى المعنى ، فيقدم لنا حاكما يقول عن نفسه « اننى أحكم ٠٠ » مستخدما كلمة krateô (قراطو) وأمامه من المترادفات : archô (أرخو) بالمعنى الادارى أو hêgomâi (هيجومى) بالمعنى الفكرى ،قيادة الرأى ، أو basileuô (فاسيلو) ، يحكم كملك ، أو tyrannô (تورانو) يحكم كطاغية أو despozô (ديسبوزو) يحكم كسيد لمسودين ، أو prostatô (بروستاتو) يحكم كانسان متميز يتقدم أترابه ، أو anassô (أناسو) يعتلى الحكم ، أو kosmô (كوزمو) بالمعنى التنظيمى ، وغيرها الكثير ٠ أتراه أنطق الحاكم بهذا اللفظ دون سواه (قراطو) لكى يبتعث فى نفوس جمهوره - ونحن نعلم من خلال دراستنا لذلك الجمهور القديم أنه شعب يحب الديموقراطية ويتغنى بها - احساسا بأن هذا الحاكم حاكم ديموقراطى (يلاحظ اشتقاق كلمة ديمو - قراطية) أم أنه يسخر من هذا الطاغية الذى يتمسح بالديموقراطية ؟ وعلى المترجم أن يبرز هذا الذى فهمه فى ترجمته للنص ٠ مهمة المترجم اذن مهمة صعبة للغاية ٠

أقول هذا بعد أن قرأت فى مجلة « الخرطوم » السودانية (عدد مارس ١٩٧٠) نصا لمسرحية الكترا التى نظمها سوفوكليس ، ترجمه الدكتور الطيب زروق ٠ لم أكد اتنبه اليه حتى تملكنى اعجاب شديد بالسودان الشقيق يشق طريقه الى استكمال عناصر ثقافة رفيعة متنبها الى قيمة التراث اليونانى كلبنة فى بناء تلك الثقافة ، واعجاب أكبر بتلك المجلة واعية لدورها فى هذه المرحلة ٠

غير أننى عندما قرأت الترجمة احسست بغرابة شديدة ، فأين فكر سوفوكليس فى هذه المسرحية وأين أسلوبه ، ودفعنى هذا الى البحث عن مصدر تلك الغرابة ٠ لقد تدخل المترجم وسمح لنفسه أن يسقط مفاهيم حديثة عصرية على النص القديم هذا اذن عمل جديد مهمته التعريف وتقريب النص القديم للقارىء المثقف المعاصر الذى لا يعنيه التخصص بقدر ما يعنيه أن يلم بشىء عن كل شىء ، وهى مهمة لا بأس بها فى هذه المرحلة ستنتهى حتما بعد وقت ، وقد بدأت معرفتنا فى مصر مثلا بالتراث اليونانى بترجمات الدكتور طه حسين ثم انتهت مهمة هذه الترجمات - برغم عظمتها وجزالتها التى لا تضارع - عندما بدأت مرحلة جديدة تعتمد على التخصص ويطلع بها المتخصصون فى الدراسات القديمة ٠ وعاودت قراءتى لترجمة الدكتور الطيب زروق فى نطاق هذا الفهم وفى ذهنى أنها تجربة رائدة تستحق التنويه وابراز مواضع الجودة فيها ، وعند مراجعة الترجمة على النص اليونانى هالنى ما فعله د٠ زروق بالنص بين التردى فى الفهم الخاطىء من ناحية والحذف والتشويه من ناحية أخرى ، فلا نجد مثلا اشارة الى شخصية بيلاديس ، كما أن الكورس قد حذف تماما من المسرحية كلها واسندت بعض كلماته الى الشخصيات الأخرى فى المسرحية كالمربى أو خروسوتيميز أحيانا وأحيانا أخرى كان المترجم يلجأ الى أسلوب « القفز لمسافات طويلة » ، فهل تتصور مثلا أن المترجم ينقل لك هذا الحوار :

الكترا : ٠٠٠ فأنا امرأة ضعيفة ولا أستطيع تحمل كل ذلك العبء الجسيم وحدى ٠

خروسوتيميز : الكترا ، يا شقيقتى المعذبة ٠٠ أراك هنا مرة أخرى خارج الدار ٠

وان بين هذين السطرين قفز المترجم ٢٠٨ سطرا فى هذا الموضع وحده (من سطر رقم ١٢٠ الى سطر رقم ٣٢٨ مع ملاحظة أن عدد سطور المسرحية كلها ١٥١٠ سطرا أى أنه فى قفزة واحدة قفز أكثر من ١/٨ المسرحية كلها) وأن ترجمة هذا الجزء عند د ٠ طه حسين مثلا قد استوعبت الصفحات من ١٣ الى ٢٠ ، وأن هذه القفزات قد تكررت مع بعض الرشاقة والاعتدال !

وقد سمح المترجم لنفسه كذلك أن يضيف الى النص ما ليس فيه ، ففى صفحة ٧٨ من المجلة مثلا يدفع د ٠ الطيب باحدى عشر سطرا من عنده ، يجرى فيها حوارا لا وجود له أو لأفكاره فى النص اليونانى ٠ ولنر ماذا فعل المترجم بما أبقى عليه من النص ؟

لقد كان ما نقله من النص نهبا للتفسير الخاطىء والاسقاطات المعاصرة ، ثم للترجمة الخاطئة التى جاءت عن غير عمد - وأشير الى أننى لم أختر

أمثلة لنصوص أعطى المترجم لمفرداتها معنى غير معناها ، فهذا أمر يستطيع القارىء العربى أن يصل اليه فى يسر لو قارن ترجمة د · زروق بترجمة د · طه حسين مثلا ليرى الفرق العظيم بين كلتا الترجمتين ، لكنى اخترت أمثلة لو أهمل فيها تقدير ضمير مستتر ، أو قدر خطأ ، أو ترجم فيها حرف واحد بغير معناه لتغير فكر سوفوكليس بأكمله ، والقصد هنا التدليل على صعوبة الترجمة لا اكتشاف أخطاء المترجمين ، اذ ما جدوى ذلك مع عمل مبتور ، فمثلا نعرف أن سوفوكليس قد أغرم بتقديم بطلاته ولها مقابل موضوعى ، البطلة غاية فى الصلابة وتقابلها امرأة غاية فى الضعف ، هذا ما نراه فى انتيجونا كبطلة واسمينا كمقابل لها ، وما نراه فى الكترا كبطلة وخروستيميس كمقابل لها ،ولهذا نسمع خروسوتيميس تقول دائما لالكترا حين تصمها الأخيرة بالجبن والعار ، ان مشاعر الحب لأبى وحقدى لأمى لا تقل عن مشاعرك لهما ، غير انى لا أستطيع اعلان ذلك ، هذه الفكرة تتحول فى ترجمة د · زروق احيانا الى نوع من تغزل الأخت فى أختها وأحيانا أخرى تضعنا أمام تناقض ساذج اذ بعد أن تكاشف خروسو تيميس أختها بحقيقة مشاعرها ـ حبها للمقتول وبغضها للقاتل ـ تضيف : « لو كانت لى المقدرة على اظهار ذلك لتبينت لك حقيقة مشاعرى » ، لعله خطأ بسيط استبدلت فيه كلمة لك بكلمة لهما (أى كلوتيمنسترا وأيجسثوس ـ القاتلان) وتقرأ أيضا ما تقوله الكترا : « اما ان تظلى مثلى صلبة متحدية جسور أو تخسرين كل شىء وتصبحين ابنة هادئة مطيعة » ترجمة للسطرين ٣٤٥ ، ٣٤٦ وترجمتها الحرفية : ولك أن تختارى بين أمرين ، اما أن يكون تفكيرك معتلا واما أنك قد نسيت أحباءك ، ويترجمها د · طه حسين ترجمة رصينة : « احدى اثنتين : فاما أن تكونى قد فقدت الرشد ، واما أن تكونى قد نسيت أهلك » ·

ونعرف أن مشكلة كمشكلة الجبر تمثل محورا لنقاش طويل يثار دائما حول موقف أورستيس وهل كان بامكانه أن يتخلى عن واجبه البغيض ، وقد ساهم سوفوكليس نفسه فى اثارة ذلك الجدل بحدة عندما صاغ الحوار بين أورستيس وبين أبو للو الاله حوارا غائما لم يحمل أحدهما تبعة الأمر أو الثانى تبعة الاختيار ، فأورستيس يسأل الاله : « كيف أثار من قاتل أبى » ؟ والاله يرد عليه : « أمض وحدك فى غير سلاح أو جيش » · وقال بعض الدارسين ان فى اجابه الاله على أورستيس أمرا ضمنيا بالقتل ، واذن فقد كان أورستيس مسيرا بأمر الاله ، وقال آخرون : لقد سأل أورستيس ، كيف أثار ، ولم يسأل هل أثار أم لا ، وقد أجابه الاله على قدر سؤاله ، ولعله كان ينهاه لو سأله أأقتل أم لا ، فهو يقدم المشورة لا الأمر ، واذن فقد كان اورستيس مخيرا لأنه ذهب يستشير الاله وهو عاقد عزمه على الثأر ، لكنه يحتاج المشورة فيما يتعلق بالوسيله التى يتم بها فحسب · وقارىء المسرح اليونانى يعلم أن هذا التشكيك من صميم فكر سوفوكليس الذى يمثل مرحلة الوسط ـ فيما يرى النقاد ـ بين أيسخيلوس التقى الورع الذى دافع عن الآلهة أمام همجية البشر وبين يوريبيديس الذى طور فكر سوفوكليس فحطم الآلهة وصورهم ـ بأسلوب مباشر أو غير مباشر ـ حمقى يعبثون بأقدار البشر · لكن مسأله الجبر هذه محسومة عند د · زروق فقد تطوع الاله بأن يتحمل المسئوليه كامله ، يقول أورستيس : « اجابنى الرب الحكيم بأن عبء ذلك يقع على كاهلى أنا دون مساعدة من أحد ، الثأر ثأرى وأنا جدير به ، هذا يا صديقى هو الأمر المقدس الذى يجب أن أطيعه » ·

والأمر المحير حقا هو لماذا لجأ المترجم الى هذا الحذف والتشويه ، أو ماذا الجأه الى ذلك ؟ لا شك أنه ليس صعوبة اللغة ، فبرغم أنه لم يذكر عن أى لغة ترجم فمن الواضح أنه ترجم عن الانجليزية يشهد بذلك تعريب الأسماء ، فكريسوتميس بدلا من خروسوتيميس وميسينى بدلا من ميكيناى واينا كسى بدلا من ايناخوس وفوسيس بدلا من فوكيس وبيرسيفون بدلا من برسيفونى وأورست بدلا من أورستيس وغيرها تدل على اللغة التى تمت عنها الترجمة · ونسأل : هل هذا هو المسرح اليونانى ؟ ونحن أكثر حيرة أمام هذا التساؤل : هل هذا الأسلوب حقا هو ما يتناسب مع المرحلة الثقافية الحالية فى السودان ، ان تعرف القارىء بالثقافة اليونانية تعريفا خاطئا أو محرفا وأى فائدة ترجى من مثل هذه الأعمال ·

كمال ممدوح حمدى



المجلة المئوية The Centennial Review

(السنة الثالثة عشرة ، العدد الرابع ، خريف ١٩٦٩)

هذه دورية تعنى بالصلات المتبادلة بين مختلف العلوم الانسانية ، وتصدر عن كلية الفنون والآداب بجامعة ولاية متشجان ، ويرأس تحريرها الأستاذ ديفيد ميد ٠

وفى هـــذا العدد ست مقالات هى : كاواباتا وروايتـــه **بلاد الجليد** » بقلم جيمز ت٠ أراكى ، « الشمس تغرب عن الشجعان الشاحبى اللون » بقلم ج٠ر٠ ستيفنز ، « تمرد الموضوعات ـ العالم المتعارض فى الرواية الحديثة» بقلم الفين جريتنبرج «الملاءمة وسلطة الثقافة» بقلم يوجين جودهارت ، « ابن أخ ديدرو ومحاكاة التنوير » بقلم فردريك بلوتكين « المسرح الاليزابيثى » الدائرة والمركز » بقلم تشارلوت سبيفاك ٠

وفيما يلى نعرض مقالة الفين جريتنبرج ، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة ماكالستر ، وعنوانها :

تمرد الموضوعات
العالم المتعارض فى الرواية الحديثة

من بين جميع الروائيين المحدثين ، كان جوزيف كونراد ، فيما يحتمل ، هو الشخص الذى أدرك ، على أوضح نحو ، العداوة التى يحتمل أن يلقاهـا الانسان حينما يجاوز حدود المجتمع الواقيـــة ، ويخرج الى العالم كله ٠ فهناك ، كما يقول كونراد يلوح ان العالم الطبيعى يدفع بقواته ، بين الحين والحين ، متحديا قيمة الانسان المتعدى ٠ تلك هى الاختبارات التى يضطر الانسان الى اجتيازها كما فى روايتى « **اعصار** » و « **زنجى على ظهر السفينة نرجس** » ، لكى يثبت أو يكتشف بعض الحقـائق الأساسية عن نفسه ، أو علاقته بالآخرين أو العالم من حوله ، وهى حقائق قد تكلفه حياته أو نزاهته اذا فشل فى الامساك بها ٠ ومع ذلك فان التهديد المجســد فى هذه الخبرة ذو طبيعة تجاوز مجرد استخدام العالم الطبيعى كخلفية لاختيـــار القيم الانسانية : فان عين قوة هذا العالم معرضـة لأن تسقط ذاتها ، باعتبارها المكون الأساسى لهـــذا الاختبار ، بحيث يلوح ، كما يقول شـــتاين فى الفصل العشرين من رواية «**لورد جيم**» ان الانسان قد جاء حيث لا يرغب فيه ، وحيث لا يوجـــد له مكان» ٠٠ فهنا يوحى كونراد بوضوح ـ الى جانب موضوعه المتردد : وهو نضال الانسان لكى يتصالح مع نفسه ـ بأن هناك نضالا آخر ، لايقل عن ذلك أهمية ، هو نضال الانسان مع العالم من حوله ، العالم الذى يتعين عليه أن يختبر فيه ، وأن يكن عالما قد ينتقض عليه ، كأنما بعداد متعمد ٠

ان مثل هذه اللمحات عن خبث العالم الطبيعى نادرة على أية حال ٠ وفى مواجهتها ، فان التحدى الأساسى الذى تواجهه شخصيات كونراد ، لايتمثل فى الصمود ازاء هذا العالم الخبيث وما يرمز اليه ، وانما يتمثل بالأحرى فى معالجة هذا العداء على أنه اختبار لانسانية الانسان ٠ وعـلى الرغـم من أن كونراد يقرر امكانية اتسام العالم اللاحى بالخبث فان القوى التى يستخدمها فى قصصه استخداما دراميا ـ الاعصار ، أو الانفجار ، أو حطام السفن الغارقة ـ لاتمثل هجوما خبيثا للعالم اللا انسانى على نظائره الانسانية قدر ما تمثل فرصة متاحة للانسان كى يحقق ويكشف عن امكانات لم يـكن وجودها ، كامكانات ، موضع شك قط ٠ انهـا صورة رومانتيكية لمواجهة الانسان مع عالم عدوانى اختيار لقدرة الانسان قبـل أن يـكون اختبـارا لامكاناته التى لا نزاع عليها ٠

ومع ذلك ، فعلى الرغم من أن هذه المواجهة قد عولجت ، من جانب كونراد ، معالجة رومانتيكية فى أغلب الأحيان ، واتخذت صورة انبثاقات عنيفة من الطبيعة ، كالأعاصير التى تتحدى امكانات الانسان على نطاق واسع ، يلوح أيضا أن كونراد قد أدرك خاصة فى رواية **لورد جيم** ، ماغدا فيما بعد شاغلا

كبيرا من شواغل الرواية الحديثة ·· ألا وهو السبل الأشد استخفاء التى يمكن بها لمثل هذه القوى الطبيعية أن تمارس عملها ·· ففى رواية **لورد جيم**، كما فى سائر كتاباته، تتخذ هذه المواجهة صورة كارثة : هى غرق السفينة باتنا، التى كان على ظهرها جيم، قبل أن تعجم الأحداث عوده، وثمانمائة راكب، ذات ليلة هادئة، غير أنه لا يحدث شيء ·· فهذه الكارثة وحدها لاتكفى ·· ان جيم لا ينهزم نتيجة لها وانما نتيجة للعناصر المستخفيه الخبيثة الثانوية التى تلتها : كشعوره بالذنب لأنه قفز من السفينة، عند اصطدامها ·

هذا الادراك لخبث العالم اللاحى، على ها النحو المستخفى والنفاذ، هو الذى يغدو قسما ذا دلالة من تناول قصة القرن العشرين لمواجهة الانسان العالم المحيط به · وهنا لا يتخذ الصراع صورة اعصار قوى، قدر مايتخذ صورا ثانوية كانقصاف سن قلم· ففى رؤية ناثانيل وست لهذه العملية، فى روايته **مس لونلى هارتس**، يلوح كما لو كان الانسان، فى غمرة حماسته الأولى لتفوقه التكنيكى قد « قام برأسه·· بعض الوقت » ازاء قوى العالم اللاحى الى أن :

«وجد نفسه، ذات يوم، وقد استند بظهره الى الجدار · ففى ذلك اليوم، اتخذت كل الأشياء اللاحية، التى حاول أن يتحكم فيها، مواقعها فى اشباه ضده · فكان حين يلمس شيئا، ينسكب الشيء أو يتدحرج على الارض ·· عند ذلك صارت أزرار الياقة تختفى تحت السرير، وسن القلم ينقصف، ويد موسى الحلاقة تتفكك، ومصراع النافذة يرفض أن يظل فى مكانه، فحارب ردا على ذلك، ولكن بعنف زائد عن الحاجة، فهزمه نابض المنبة هزيمة حاسمة » ·

وهكذا فان الصراع الذى ربما كان الانسان قد سمق فيه الى مرتبة النبل، فى يوم من الأيام، باظهار شجاعته فى مواجهة قوى الكون الكبيرة، قد ارتد الى مستوى من الصغار الحاط، والى مضايقات لا تنقطع، لا مهرب منها، وليس امام الانسان فيها فرصة لنجاح او اخفاق ذى معنى، او لانجاز بطولى، أو للحظة ادراك عميقة التحقق.

وعلى النقيض من ذلك، فان الانسان قد يترك مع القنوط الذى أوصلته اليه الخبائث الصغيرة التى لا تفتأ تنخر فى بنيان محاولاته اكتشاف أساس صلب لمواجهته مع العالم . عندما يفشل جيم، فتلك غلطته، أما فى حالة مس لونلى هارتس، فيلوح أن الاخفاقات نابعة من طبيعة الأشياء فى معارضتها المتعمدة للانسان، وليس من طبيعة الانسان أو الظروف .

وعلى الرغم من أن وسيلة تحريك الانسان خارج مجتمعه، وجعله يستكشف العالم الأوسع نطاقا والمحيط به . قد كانت من الوسائل الرئيسية فى تطور فن الرواية، منذ كتابة « دون كيخوته » فصاعدا، لم يبلغ هذا الخيط اوجه الا فى القرن العشرين : خيط فقدان الانسان طريقه عبر عالم لا انسانى، ولا سبيل لفهمه، وربما كان معاديا، ففى عصرنا هذا الذى نجد فيه أن الانسان قد صار أكثر انعزالا عن العالم الطبيعى منه فى أى وقت مضى، ولم يعد – فى نفس الوقت – تام التحكم فى التكنولوجيا التى ادت به الى هذا الانعزال، تستكشف لنا الرواية، وهى ذات صلة بهذه الأزمة : ازمة اغتراب الانسان عن العالم، الصراع بين انعزالية انسانية خالصة يتناقص الانسان (أو النفس الحقة) داخلها، وبين انغماس اعمق غورا وأشد خطرا فى عالم أوسع نطاقا قد تتاح الفرصة فيه للانسان – من خلال علاقته بواقعية ذلك العالم اللاحى – كى يحقق ذاته، ومن ثم يبقى كانسان، باتم معانى هذه الكلمة .

ومع ذلك فان متطلبات مثل هذا التحقيق كبيرة وربما كانت، بالقوة، مدمرة، لأن تحقيق الذات يتطلب، بادىء ذى بدء، اعترافا كاملا بالقوى المستخفية النفاذة لعالم يلوح معاديا، لا لأنه يقع خارج نطاق الانسان فحسب، وانما أيضا لأنه خارج نطاق تحكم الانسان، وكما بين سارتر فى روايته « الغثيان »، فان الضرورة الأولى للانسان هى ان يخرج من نطاق «الصور» الانسانية للعالم، وأن يواجه، على نحو واقعى، « العالم العارى »، اذ يكشف عن نفسه فجأة » . انها مسألة حياة أو موت . فبوسع المرء، كما يفعل العصامى فى هذه الرواية، أن يتقدم منهجيا عبر معارف الانسانية، وأن يبحث عن حياة توجهها القواعد والأقوال المأثورة، وهو ما كان مثلا اعلى فى القرن الثامن عشر، وأن يوجد فى الموت الحى الذى تجسده هذه الشخصية لدى ظهورها امامنا، لأول مرة . لقد كانت يد العصامى « موضوعا باردا .. كدودة بيضاء سمينة »، ان تعليم النفس معناه تنشئتها طبقا لقواعد الانسان والمجتمع فقط . والنشأة على الجهل بالعالم الأوسع، الذى يبدأ أنطوان روكانتان فى أن يخبره فى هذه الرواية، انما هى نشأة تتضمن جهلا بالنفس يفضى بالعصامى الى الانحدار، فى نهاية المطاف .

وعلى النقيض من ذلك، يرينا سارتر، من خلال روكانتان، كيف يستطيع الانسان، من خلال مواجهته للعالم اللاانسانى المحيط به، أن يبدأ على الأقل – كما فعل روكانتان فى نهاية الرواية – فى التحرك خارج الرؤية المحدودة للواقع التى يمثلها التاريخ، ومن الثابت والمعرف على نحو ضيق الى عالم الامكانية الحاضرة، مهما

تكن مفتقرة الى التحدد . ذلك أن روكانتان قد اعترف بواقعية عالم الموضوعات الذى تقحم عليه. وفتح نفسه ، ببطء ، للوعى بـ « لا انســان الموضوعات اللاحية » . لقد أدرك أن الموضوعات التى كان الانسان يستخدمها فى الماضى « كى تثبت ، على الأقل ، حدود الاحتمال » لم تعد الآن ، اذ تؤكد استقلالها خارج نطاق الانسان ، « تثبت شيئا على الاطلاق » . وعنده أن العالم قد فقد « المظهر العديم الضرر للمقولات المجردة » وأن « كل هــذه الموضوعات » قد « ضايقته » بتأكيدها ذواتها على نحو مستقل ، وعلى الرغم من أن « الوجود يخفى ذاته عادة ، فقــد خبر روكانتان » العالم الفاره ، اذ يكشف عن نفسه فجأة « ورأى كيف ان « الأشياء توجد فى مواجهة بعضها بعضا » ولا توجــد فحسب على أساس المقولات الانسانية والوظائف المفروضة عليها من الخــارج :

انى أتمتم : «انه مقعد» ، وكأنما أتمتم برقية . غير أن الكلمة تظل على شفتى . انها ترفض الذهاب والاستقرار على الشىء . انها تظل حيث هى ، بمخملها الأحمر ، وآلاف المخالب الحمراء الصغيرة فى الهواء ، ساكنة كلها ، مخالب ميته صغيرة . ان هــذه البطن الكبيرة قد انقلبت رأســا على عقب ، تنزف دما ، فتنفخه ـ هــذه البطن ، اذ تنتفخ بكل مخالبها الميتة ، وتطفو فى هذه العربة ، فى هذه السماء الرمادية ، ليست مقعدا ، لقد كان يمكن أن تكون ، بالمثل حمارا ميتا ، دفع به على مجرى الميــاه ، يطفو مع التيار ، وبطنه فى الهواء ، فى نهر رمادى كبير . وكان من الممكن أن أكون جالســا على بطن الحمــار ، وقدماى تتدليان فى الماء الصافى . ان الأشياء منفصلة عن أسمائها . فهى هناك سخرية عنيدة ، عملاقه ، وانه ليلوح من السخف تسميتها مقاعد ، أو قول أى شىء على الاطلاق عنهــا : انى فى منتصــف الأشياء ، الأشياء التى لا تسمى ، وحيدا ، بلا كلمات ، ولا دفاع ، تحيط بى انها تحتى وورائى وفوقى . انها لا تتطلب شيئا ، ولا تفرض ذاتها : وانما هى هناك .

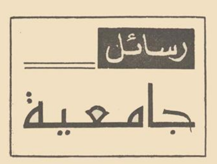
ومن خلال هــذه المواجهة مع وجود الأشــياء المـادى المقلق ، فان روكانتــان ـ اذ ينبذ أخيرا فكرته عن التنظيم ـ يتحــرك فى النهايــة نحــو اكتشاف أصلب كيانا لوجوده الخاص .

ولدى « وات » صامويل بيكيت ، الذى تكاد خبرته بالأشياء والأسماء أن تكون مطابقة لخبرة روكانتان ، فان امكانية التعريف الصادق للنفس تتعذر من جراء عجز النفس عن تقبل انغماســها فى عالم الأشياء . ان العالم الطبيعى يقاوم وات ، الذى يقف حائرا ازاء اناء ، هو محك اختباره ، اذ لم يعد وات يرى فى الأشياء ما كانته من قبل ، ولا يراها على نحو ماهى عليه ، فيظل عاجزا عن الانتقاء بهــا كمــا هى ، وهو ما ينبغى عليه أن يفعله ، وما يتطلب منه ، لأجله هو :

« ذلك أن وات وجد نفسه الآن فى قلب الأشياء التى ان قبلت أن تســمى ، كانت تفعل ذلك ، فيما يبدو ، كارهة . كانت الحالة التى وجد وات نفسه فيها تتحدى الصياغة على نحو لم تفعله أى حالة وجد وات نفســه فيها فى يوم من الأيام ، وقد وجد وات نفسه فى كثير من الحالات ، فى أيامه . فعند النظر الى اناء مثلا ، أو عند التفكير فى اناء ، الى واحد من آنية مسترنوت ، أو فى واحد من آنية مســترنوت ، كان من العقيم أن يقول وات : اناء ، اناء . حسنا ، ربما لم يكن من العقيم تماما ، ولكنه كان يقرب جدا من أن يكون كذلك . ذلك أنه لم يكن اناء ، فكلما زاده نظرا ، وزاده تأملا ، زاد يقينــا من ذلــك ، من (أنه) لم يكن اناء على الاطلاق . لقد كان يشبه اناء ، ويكاد يقرب من أن يكون اناء ، ولكنه لم يكن بالاناء الذى يستطيع المرء أن يقول عنه : اناء ، اناء ، ويستريح . عبثا كان يفى ، بكفاية غير متوقعه ، بكل أغراض الاناء ، ويؤدى كل وظائفه ، فانه لم يكن اناء ، وقد كانت هذه النقلة الضيقة ضيق شــعرة من الطبيعة الحقة للاناء هى ، على وجه الدقة ، ما يعــذب وات كل هــذا العذاب » .

فهذه الفجوة المعذبة بين الاناء الذى يضــطلع بمهام الاناء « الحق » ، ولا يضــطلع بها فى آن واحد ، والذى يتحدى التســمية التى يطلقها الانســان عليه ، تمثل ـ على أشد المســتويات استخفاء ـ تقحم استقلال عالم الأشياء على عالم الانسان الا ضيق نطاقا . فعلى الرغم من أن مثل هذا الاناء يقوم بوظيفته ، فانه لا يفعل ذلك على أساس أو تحت اسم ما يعلن الانسان أنه جدير بأن يطلق عليه . والأمر كما لاحظ مولوى بيكيت ـ وهو شــخصية أخرى مشــغولة بمقاومة العالم اللاحى لاطلاق الأســماء عليه ـ هو أن « اعادة الصمت هى دور الموضوعات » . فالتسمية ، التى يأمل الانسان عن طريقها أن يعرف ويرتب العالم المحيط به ، تفشــــل . والانســــان ـ كما قال فولفجانج كايذر فى كتابه المسمى « **السخرى فى الفن والأدب** » ـ يفشــل فى « أن يخضع أوجه العالم الشــيطانية » ، ومن ثم تتبدى ، مهددة فجأة ، الطبيعة الســخريه للعالم اللاحى والذى ليس للانسان عليه تلك السيطرة التى ظل دائما يدعيها لنفسه قديما .

ماهر شفيق فريد



الشعر في حرب البسوس

رسالة ماجستير أعدها عبد العزيز نبوى

***

فى المنطقة الشمالية الشرقية ، القريبة من العراق ، من نجد ، عاشت فى الجاهلية اثنتان من أكبر القبائل وأشهرها : بكر ، وتغلب ٠٠ جمع بينهما « الصهر والحلف والمحبة » فنزلتا فى « دار واحدة » وانتجعتا مواطن كلا واحدة ٠ ولا عجب فقد كانتا تريان أنهما تنتهيان الى أب واحد ٠٠ هو وائل بن قاسط من ربيعة ٠

وكانت القبيلتان تخضعان لسلطة بنى كندة القبائل اليمنية التى سيطرت على القسط الأكبر من شبه الجزيرة العربية٠ ولكن القبائل الشمالية استطاعت أن تتخلص من ذلك السلطان شيئا فشيئا ٠ وكانت آخر موقعة بينهما ما عرف فى التاريخ باسم « يوم خزازى » ، الذى قيل عنه : « أعظم يوم التقته العرب فى الجاهلية » ٠ ورأس فيه القوات اليمنية سلمة بن الحارث ٠ أما القوات الشمالية فكانت فريقين : فريق نزار ويرأسه الأحوص بن جعفر ، وفريق ربيعة ويرأسه وائل ابن‌ربيعة التغلبى المعروف بكليب ٠ وكان انتصار الشماليين فاصلا ، أنهى فترة السيطرة الجنوبية وآذن بفترة التحرر الشمالى ٠

وكان من النتائج الخاصة بقبيلتى بكر وتغلب الاعجاب بقيادة كليب ، وازدياد هيبته ، وانتشار سطوته الى أن صار الحاكم المطلق على القبيلتين ٠ وأساء الرجل استخدام سلطته ، فأعطى ومنع دون مبرر عام ، فأتى على ما كان له من حب فى‌القلوب ، وحل‌محله السخط ، وظهر الحاسدون له ، والحاقدون عليه ، وخاصة بين بنى بكر ٠

وكان من أكبر الساخطين جساس بن مرة البكرى ، أخو جليلة‌زوجة‌كليب ، وابن أحد زعماء بكر المرموقين وتشاء الأقدار أن تزداد بسخطة حتى يتفجر ٠ فقد قتل كليب ناقة للبسوس بنت منقذ ، خالة جساس ، لرعيها كلأ كان قد حماه لنفسه ، ولمن يأذن له ٠ ثم دأب على أن ينكأ غيظ جساس ، حتى أعماه الغيظ ، فانهال هو وصديق له عليه طعنا بالرمح ، فقتلاه ٠

واختصمت القبيلتان الصديقتان خصاما هينا ــ فى أول الأمر ــ حاولت فيه كل منهما أن تبقى على أختها ٠ فخير بنو تغلب البكريين أن يدفعوا اليهم جساسا أو أخاه هماما أو أباهما مرة ، ليقتلوه بكليب ، أو يحيوا لهم القتيل ، ولكن بنى بكر رفضوا الطلب ٠

فوقعت الحرب ، واختلفت مواقف البطون المتعددة من بكر منها ، بسبب الصلات بينها وبين تغلب ، ومكانة القتيل عندهم ٠ فاعتزلها بنو يشكر وعجل وحنيفة ولجيم وقيس ٠

وتوالت الأيام ، تأتى بانتصارات لتغلب ، لكن دون أن‌تحرز انتصارا كبيرا يخمد نائرة مهلهل بن ربيعة ، أخى‌كليب ، الذى أقسم « ألا يقرب النساء ولا يشم الطيب ، ولا يشرب الخمر ، ولا يلهو ، أو يقتل بكل عضو من كليب رجلا من بنى بكر حتى يقتل بشسع نعله » ٠

ولكن رعونة مهلهل ، واسرافه فى القتل ، وتجاوزه كل اعتبار ، كل ذلك أدى به الى أن يقتل بجير بن الحارث بن عباد فى ازدراء ، فحمى أبوه الذى كان زعيم قيس المعتزلة للقتال ٠ فخرج عن عزلته هووقومه ، ودعوا آخرين من البكريين فلبوا الدعوة ، فمال النصر الى البكريين ٠

وبعد سنين طوال ، مل القوم القتال ، وارتفعت أصوات العقلاء ، وأنصتت الآذان اليهم ، وأجابت القلوب ٠ فكان السلم ، الذى لم يعكره غضب مهلهل وهجرته ، أو ما وقع من أحداث فردية أو من جماعات صغيرة من هذا الفريق أو ذاك ٠

وأغلق التاريخ كتابه على « حرب البسوس » ٠

ولكن الأدب فتح لها كل باب ، وبسط أمامها كل كتاب ٠ فقد كان لها أثرها الكبير فى وجدان العربى ، سواء عاصرها أو عاش بعدها ، تغلبيا كان أو بكريا أو لم يكن من القبيلتين ، شارك فى أحداثها أو لم يشارك ٠

أما العربى «العادى» فقد أقبل فى شغف على أحداثها ، واعجاب برجالها ، فردد ذكرها ، وروى أحداثها ، فكانت « قصة شائعة محبوبة » لابد أن

يقع لها ما يقع لهذا اللون من قصص من نقص وزيادة وتحوير .

وأما الأديب « الشعبى » فقد أصدر واحدة من أخلد السير التى نعرفها وأروجها ، وهى التى نعرفها باسم « الزير سالم » . وأما أديب « الفصحى » ، الذى عاش بعد الجاهلية ، فقد اتخذها مع أحداثها ورجالها ذخرا له يغترف منه الفينة بعد الفينة .

وأما من شارك فيها من الأدباء فقد اصدروا مجموعة من أقدم ما نعرف من شعر جاهلى موثوق .

اذن نحن أمام موضوع له جانبان : تاريخى وأدبى ، ولابد للدارس أن يعرض الجانبين . فانقسمت الرسالة الى قسمين : جعل أولهما للدراسة التاريخية ، أجمل فيها القول عن الحياة الاجتماعية فى العصر الجاهلى ، والصراع بين القبائل وأسبابه ، ثم فصله عن الصلات بين بكر وتغلب ، والبسوس ، وكليب بن ربيعة ، وسبب الحرب ، وموقف بكر بعد مقتل كليب ، وجليلة ، ومفاوضات ما قبل الحرب ، ورحلة بكر ، وموقف بطون القبيلتين ، والأيام ، ودخول الحارث بن عباد الحرب ، وأسر المهلهل ، ورحلته ، وموقف بكر وتغلب بعد رحيله ، وقتل جساس وقتل مهلهل ، والصلح بين الحيين ، والصورة العامة للحرب ، وتصوير أحداثها للفارس العربى .

واستلزمت طبيعة شعر البسوس دراسات خاصة به . لما كان من أقدم الشعر الجاهلى احتاج الى توثيق . فكانت — فى الرسالة — دراسة عن قضية الانتحال ، وتتبع لآراء مناصريها من القدماء والمحدثين ، وعرض لمقاييس توثيق الشعر ، ومناقشة لها ، وارتضاء لواحد منها يجمع بين نقاط مفرقة فيها . وتلا هذه الدراسة النظرية دراسة تطبيقية فى المصادر التى روت شعر حرب البسوس واخبارها ، والرواة الذين نقلوا الينا تراث هذه الحرب . وانتهت هذه الدراسة بصاحبها الى أن تبين فيما بين يديه أربعة أقسام :

١ — أشعار موثقة ، رواها صادقون ، ولم يعبها أحد من القدماء ، وتعددت الاشارة اليها ، وانطبق عليها مقياس التوثيق . وكانت هذه الأشعار عماده فى الدراسة كلها .

٢ — أشعار مشكوك فيها ، لم يستطع أن يصل فيها الى رأى يقينى .

٣ — أشعار تآزرت الاقوال والأدلة على وضعها .

٤ — أشعار اختلف الرواة فى قائلها فنسبوها الى أكثر من واحد .

ولما كان هذا الشعر من أقدم الشعر العربى اقتضى دراسة تستبين الشكل الذى كانت عليه نصوصه : أكانت مقطوعات أم كانت قصائد ؟ . أكانت لها تقاليد مماثلة لتقاليد القصيدة التى نعرفها من الشعر الجاهلى أم لم يكن ؟ فكانت النتيجة أن عثر الدارس على المقطوعة وعلى القصيدة واستبان أن القصيدة تماثل القصيدة التى جاءت بعدها طولا ، وتعددا فى الأغراض ، واستهلالا بالأطلال . وعندما عرض هذه النتيجة على أقوال القدماء تبين له زيف قول القدماء حين قطعوا بأن المهلهل أول من أطال القصيدة العربية .

ولما كان هذا الشعر يدور حول وقائع دارت على ألسنة الرواة والمنشدين والمؤرخين ، دعا ذلك الى دراسة فيه مجتمعا ، ومقارنة بينه وبين شعر الملاحم عند غير العرب . فلعله يكون ملحمة عربية أو بقايا واحدة .

وكانت النتيجة نافية لذلك ، ومؤكدة لما شاع بين النقاد أخيرا : أن العرب لهم ملحمتهم الخاصة التى يعتمد فيها السرد على النثر ثم يأتى الشعر لمواقف انفعالية وبطولية معينة .

وأخيرا كانت الدراسة التقليدية فى الشعر ، التى وصلت الى أن شعر حرب البسوس — من حيث الأغراض — حرض على القتال ، ووصف الأيام والأحداث ، وبكى على القتلى ، ومن حيث الصناعة — لم يختلف عن بقية الشعر الجاهلى فى صعوبة لغته ، وبساطة معانيه ، وقرب خياله ، وما شاع أو قل من أوزانه وقوافيه وما طرأ عليها من اضطراب .

والحق بالدراسة ملحقا ، دون فيه ما عثر عليه من شعر حرب البسوس وخرجه بابانة مصادره ، وشرح بعض غريبه .

وأوصت اللجنة التى ناقشت الرسالة — وتألفت من الأساتذة الدكاترة حسين نصار مشرفا ، وأحمد الحوفى ولطفى عبد البديع عضوين — أوصت الطالب أن يعنى بالملحق الشعرى ، ويحاول تحقيقه . ولفتت نظره الى الطبيعة الخاصة لموضوعه حيث يختلط التاريخ بالأسطورة الشعبية اختلاطا يتعذر تمييزه ، فيقتضى ذلك نهجا خاصا من الدراسة .

ثم اقترحت منحه الماجستير فى الآداب مع تقدير جيد جدا .

د. حسين نصار



كلمة حول مقال !!

نشرت المجلة بعددها السابق مقالا للأستاذ محمد طاهر الجبلاوى عن « العقاد بين الوطنية والسياسة الحزبية » .

ومما نعرفه ويعرفه القراء أن كاتب المقال قد ربطته بالعقاد صداقة دامت زهاء ربع قرن من الزمان . كان خلالها كالظل الذى لا يفارق صاحبه وقد وضح كاتب المقال تلك العلاقة بجلاء خلال ما كتبه فى كتابه « من ذكرياتى فى صحبة العقاد » الذى صدر بعد وفاة الكاتب الكبير .

وقد حوى المقال الكثير عن دور العقاد كأحد حملة الأقلام الذين ساهموا مساهمة فعالة فى اذكاء الروح الوطنية بين شباب جيل ثورة ١٩١٩ وما بعدها بما كتبه من مقالات سياسية عنيفة غاية فى العنف طبعها الصراع السياسى فى فترة كبيرة بطابع بالغ القسوة والتحدى .

الا أن الاستاذ الجبلاوى قد ذكر فى مقاله هذا من ان هناك صلة ما ربطت العقاد بجماعة الحزب الوطنى فقال :

« وقد روى لى العقاد الكثير عن أعمال الحزب الوطنى ضد الاحرار من جماعة تركيا الفتاة الذين لحقت بهم المظالم فى عهد السلطان عبد الحميد فرحلوا الى مصر فرارا من بطشه وجبروته مما أحفظه وأثار غضبه . »

ثم أضاف قائلا :

« وان كانت صلته بهذه الجماعة لم تنقطع وقد اختارته لعمل جرىء لم يتم تخلى يديه بعد أن وقع اقتراع بينه وبين ابراهيم ناصف الوردانى الذى راح ضحية هذا العمل . وأنجى الله العقاد ليتم رسالته نحو الوطنية والأدب ! . »

والذى لا شك فيه ان مثل هذا الكلام يستوقف كثيرا من القراء ، لا سيما خلال هذه المرحلة التى أخذت بعض الاصوات ترتفع فيها منادية باعادة كتابة تاريخ مصر الحديث ودور بعض الافراد كتابة جديدة . فرواية مثل هذه كانت تحتم على قائلها أن يسندها بأكثر من دليل . لأن المعروف من جملة ما كتبه العقاد أن سياسة الحزب الوطنى لم ترقه منذ فجر شبابه ، بل خاض مع أنصاره معارك عنيفة حفلت بها صحافة مصر السياسية فترة طويلة من الزمان .

وما لنا والذهاب فى متاهات الروايات وبين أيدينا ما كتبه العقاد فى البلاغ بعددها الصادر فى٢٢/٢/١٩٢٨ تحت عنوان «مشاغبون» ويقصد أنصار الحزب الوطنى الذى كان ينتمى اليه الوردانى وغيره حيث قال : « ليس لهؤلاء الشهداء الأموات والاحياء رسالة اذن الا المشاغبة والتهويش .. فالواقع أن مصطفى كامل انما كان يطلب السيادة العثمانية ويتغنى بها لأنه كان مأجورها وكان يخدمها فى مقابل تلك الأجرة بما لا يقبله رجل يفهم الحرية ويعمل عمل الأحرار فلبث زمانا يدافع عن سياسة المذابح والشهوات التى كان يجرى عليها عبد الحميد ويشيد بذكره فى كل مكان ويؤيده حتى فى القضايا الدموية مثل قضية المطبعة العثمانية التى أوشك أن يترتب على ضبط أوراقها تعريض حياة الالوف من أحرار الترك للموت المحقق فى قبضة الرجعيين ، ولما هب الترك يطلبون الدستور كان اللواء يكتب أن هؤلاء القوم يسبحون فى الخيال ، ويعرضون حياة الدولة للأخطار ، فلما أعلن السلطان الدستور فى اليوم التالى انقلب اللواء يهتف للدستور ويصوغ قلائد المدائح لأولئك الأحرار السابحين فى الخيال (١) »

هذه هى آراء العقاد فى مصطفى كامل وجماعته والمعروف من جملة حياة العقاد انه لم يكن من ذلك الصنف الذى يكتب فى نقد سياسة حزب من الاحزاب ثم يندلف سرا ضمن أعضائه حتى تختاره أجهزة الحزب السرية لعملية اغتيال تجرى بسببها عملية الاقتراع بينه وبين غيره من أعضاء الجهاز السرى لذلك الحزب .

لذلك فان رواية الاستاذ الجبلاوى هذه عن قبول العقاد اختيار جماعة الحزب الوطنى له للقيام بعملية اغتيال بطرس غالى أو غيره لقضية مثيرة تجعلنا نقف موقف الريبة والشك من كتابات العقاد لأنها ـ والحال كذلك ـ توقعه فى تناقض سافر بين ما كتبه واعلنه لقرائه وبين ما لم يكتبه أو يعلنه . وهذا ما لا نرضاه من صديق العقاد .

يضاف الى ذلك أن معرفتى الدقيقة كقارىء دقيق لكل ما كتب أستاذنا العقاد سواء فى مؤلفاته أو مقالاته تجعلنى أعلن وأنا مستريح النفس ان

فكرة الاغتيال السياسى كانت من الافكار المنفرة عنده · فليس هو من أولئك الذين يبررونها كمسلك من المسالك لفرض الآراء أو الاتجاهات· وقد عرف عنه انه أخذ على جمال الدين الافغانى – رغم اعجابه المفرط به – أنه قد أوعز بقتل الشاة · بل ما لنا نذهب فى البحث والعقاد نفسه يعطينا أدلته القوية عن رهافة الحس عنده حينما كتب فى كتابه « أنا » انه شاهد فيلما يقضم فيه اتيلا Attila زور عدوه فتقزز من المنظر حتى لم ينم ليلته ·

بل يقول فى موضع آخر من نفس الكتاب انه شاهد فيلما آخرا عن طفل فقد أمه وعاش معذبا حتى مات نتيجة لفقد الحنان فما كان من العقاد الا انه لم يستطع أن يكمل مشاهدة ذلك الفيلم ·

ان الذى أعجب له – أيضا – كيف فات الأستاذ الجبلاوى ما ذكره صاحبه العقاد فى مذكراته التى نشرها بمجلة آخر ساعة عام ١٩٥٧ تحت عنوان « حياة قلم » ثم قمت بطبعها بدار الهلال عقب وفاة الكاتب الكبير فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ وقد ذكر العقاد خلال حديثه عن الصحافة قبل خمسين سنة فقال تحت عنوان « فى سبلنددبار » ·

« هناك ترى الباحث فى فلسفة النشوء والارتقاء أو مذاهب الاشتراكية أو تحرير المرأة ومعهم ترى رئيس جماعة تركيا الفتاة أو صاحب الصحيفة الايرانية الحرة ، أو مؤلف كتاب طبائع الاستبداد ، أو عصابة الحملة على فتوى الترنسفال وهناك رأينا ابراهيم ناصف الوردانى بهياجه الدائم ولهفته الدائمة على اطباق الارز واللبن ، (يراجع البلاغ – العدد ١٥١١ ، الصادر فى ١٩٢٨/٢/١١)

فمن يقرأ تلك السطور لا يستطيع أن يقطع بأن العقاد يعرف الوردانى أو انه تجمعه واياه خلية سرية من خلايا جماعته اشياع الحزب الوطنى الذى نفر العقاد من زعيمها وسياسته منذ عمله بالتدريس متطوعا فى المدرسة الاسلامية بأسوان والأستاذ الجبلاوى نفسه قد أورد ذلك النفور الذى وقع من العقاد للزعيم مصطفى كامل فى كتابه « فى صحبة العقاد الطبعة الأولى ص٢٤ » حينما زار المدرسة المذكورة · ومما يؤسف له انه أورد تلك الحادثة خطأ أو جانبه الصواب فى روايتها كما حدثت وكما ذكرها العقاد فى مذكراته « حياة قلم » · وهذا يقطع لنا بأن الأستاذ الجبلاوى يعتمد على الذاكرة فى الروايات المكتوبة وكثيرا ما تخون الذاكرة كبار الكتاب ·

« يراجع حياة قلم ط أولى ص ١٠٦ »

عامر أحمد العقاد

من اجل مناقشة أكثر موضوعية

السيد الأستاذ رئيس تحرير مجلة المجلة

بعد التحية

فى عدد المجلة مارس ٧٠ وفى باب (مع المجلات العربية) كلمة سريعة غير أمينة للاستاذ الحسانى حسن عبد الله ، أصدر فيها حكما شخصيا على جهودا أكثر من كاتب شارك فى اصدار العدد الخاص عن (نجيب محفوظ) بمجلة (الهلال) فعلى حد تعبيره أغفل العدد ككل مناقشة الصنعة الأدبية أو مشاكل البناء الفنى والشكل والجمال عند نجيب محفوظ فى حين قدمت أكثر من دراسة نقدية حول المسائل نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، مقالات ، (الشكل الروائى عند نجيب محفوظ من (اللص والكلاب) الى (ميرامار) للدكتورة لطيفة الزيات ، (ومرحلة جديدة فى عالم نجيب محفوظ) لمحمود أمين العالم ، (والزمن الروائى) عند نجيب محفوظ الخ ان الكاتب الفاضل لايشير الى هذه الدراسات، بل يقف فقط عند مجموعة الاسئلة التى أجاب عليها كاتبنا الكبير ، وهدفه هو شن حملة ضيقة الأفق على الكتاب الجدد الذين قدموا للحركة الأدبية نبضا وابتكارا يعترف به ويحتضنه نجيب محفوظ نفسه ·

لقد ترك الكاتب تقييم العدد ودراسته بمعايير موضوعية ، ليدلى باراء يبدو أنه لا يعرف أين وفى أى شكل يعبر عنها، فكما تعرض لرأى كاتب جديد بالتسفية متخذا منه مثالا للقماءة والضحالة ، اثار وبسرعة مشكلة طبيعة ومعنى وقيمة الكتابات الجديدة التى يتوافر على تقديمها بخصوبة أصيلة كاتبنا نجيب محفوظ فهو يقول عنها وبشىء مزعج من الازدراء (بل هى أمعن فى الالغاز من أى لغز ، انك تسأل نفسك بعد الانتهاء من القراءة ماذا يعنى الكلام ؟ الخ ·

ويقول فى جزء آخر (هل يريد الاستاذ نجيب أن يبلغ أدبه الناس بعد مناقشات توضيحية) ، ولا نجد هنا الا أن نحيل الأستاذ الحسانى على دراسات نقدية جديدة قدمها أكثر من ناقد فى الفترة الاخيرة تعرضت لهذه القضـية الحية فى أدبنـا الحديث ويبدو انه لا يتابعهـا أو يتعمد السكوت عنها ، وأبسـط ما نقوله له هنا أن ابداع (نجيب محفوظ) فى حضـــور الأزمة الحضارية التى تعيشها الشخصية المصرية ما هو الا تجسـيد متخيل لتتابع المرحلة التـاريخيـة الحســاسـه فى عمر بلادنا غيرانهـا وعبر تفكير بالصور تتخطى جمود الامكانيات المحددة للواقع الى واقع أرحب أكثر انسـانية ونظافة وحرية ، فهى أخيرا تناقش بجرأة كل المعايير الأخلاقية التى فقدت الصـلاحية والبراءة لأنها معايير طبقات اجتماعية تختنق وتتلاشى من سـياق تطورنا الاجتماعى ، ولتشابك وعمق هذه الرؤية المعاصرة لكلية الواقع المصرى بكل ايجابياته وسلبياته فهى تتلمس ابتكار أدوات تعبيرية معاصرة أكثر قدرة على توصيل وترجمه ايقاع هذه المرحلة السريعة التغير والمحتدمة بعديد التناقضات والمآسى وأيضا ومضات الأمل ، ان قارىء هذا التعليق لا يعرف هل يهاجم الأسـتاذ حسـانى عدد (الهلال أم نجيب محفوظ ، أم رئيس تحرير مجلة الهلال .

غير أن ثمة ملاحظة أود ايرادها هنا وأرجو أن أكون مخطئا ، ففى نفس عدد المجلة ، محـاولة لعرض كتاب (محمود درويش ، شـاعر الأرض المحتلة) لرجاء النقاش ، رئيس تحرير مجـلة الهلال ، وهى محاولة تمتلىء أيضا بروح عدائية تتصيد الأخطاء ، وتورمها ، وتبتعد كثيرا عن الاتزان والاحترام لجهود الآخرين أيا كانت نقاط الاختلاف .

(فالأستاذ (محمد عبد الرازق) يسـتخدم كلمات وعبارات توحى بعداء شخصى مسبق لمؤلف الكتاب ، أو يبدو أنه جرب اكتساب ثقته ففشل ومن ثم أسقط كل سـخطه على مبادرة (رجاء النقاش) بأن يختص ألمع وأعمق شعراء الأرض المحتلة بدراسة كاملة .

فالمؤلف فى نظره وقع فى التعميم والمبـالغة والتحمس ، واثارة قضايا وقتية ، ذات صـبغة صحفية . واختار عبارات تفتقر الى الكياسـة والافتقار الى التحـديد الدقيق ، وايراد الرأى ونقيضه .

ونحن هنا لا ندافع عن (رجاء النقاش) ولكن من حقنا أن نتساءل هل يمكن فى ضوء عبارات استفزازية ممجوجة كقوله (خفيت على الناقد المعطاء) ، و (نأمل أن يتخلى عن التضخم العاطفى ... الخ) هل يمكن بذلك الوصول الى حكم متزن يضىء طبيعة المحاوله ويكشف عن جوانبها سلبا وايجابا .

ان معظم ما أورده السيد الفاضل للأسـف من ملاحظات جزئية ، يمكن اعتباره مماحكات ، لقد أقام الدنيـا وأقعدها ليشرح لنـا الخلاف بين مذبحة دنشواى ، وكفر قاسـم ؟ وأدان المؤلف لأنه لم يذكر شاعرا متوسط الموهبة تاجر بقضية فلسطين أكثر مما دافع عنها كهارون هاشم رشيد ويبدو انه لا يفرق بين منهج اختيـار موضـوع دراسة نقدية وبين الكتابة عن كل من هب ودب، لقد اختار (رجاء النقاش) اشـعار محمـود درويش ، وأورد أدلة اجتماعيـة وفكرية وفنية تبرز جدارته بدراسة متكاملة ، وليس معنى ذلك مطالبته بدراسـة كل من معين بسيسـو وأبى سلمى ، ونزار قبانى .. الخ .

ولم يدرك الأستاذ محمد عبد الرازق ما يبيحه مفهوم النقد الأدبى الاجتماعى من تعرض واحاطة بظروف الأرض المحتلة وتاريخ المسألة الفلسطينية ودراسـة وتحليل التكوين الاجتمـاعى وحركة التطور التـاريخى التى تتابع عبرهـا صراعات الشعب الفلسـطينى حتى الآن ، بل هو يطلق عليها باستهانة المنهج السياسى ، لذلك لم يدرك علاقة الشكل الأدبى بطبيعة كل مرحلة تاريخية، فلقد فسر المؤلف أن جيل ٣٦ عبر عن مشـاعره وتجاربه من خلال الشـكل التقليدى للقصيدة العربية ، وذلك كجزء من تمسـكه لشـخصيته الاصليه التى تواجه التحدى والابادة ، بجانب أن حركة التجديد فى مصر لم تكن قد تبلورت بعد ، وفى اعتقاد الأستاذ محمد عبد الرازق أن هذا رأى حماسى فهو يؤمن بعلاقة ميكانيكية بين المضمون والشكل ويقفز الى مرحلة محمود درويش رأسا فى حين أن تعقد العلاقة بين طبيعة كل مرحلة والاطارات الجمالية التى تعبر عنها يأخذ خطا متعرجا غير متصاعد دائما .

وأخيرا فليسـت جريمة أن يتوافر ناقد على اشعار المقاومة فيقدم دراسـة نبضها الحماس فلعل ذلك أبسط أنواع المشاركة الوجدانية مع شعب فلسطين .

عبد الرحمن أبو عوف

لوحة الغلاف :

تصوير : عبد الفتاح عيد



سيدة
للفنان : احمد صبرى
(١٨٨٩ - ١٩٥٥)

فى الشهر الماضى انقضت خمسة عشر عاما على وفاة الفنـان : احمد صبرى أستاذ الصورة الشخصية والمعلم الذى استطاع ان يبث معنى احترام القيـم الفنية والولاء لها فى الاجيـال التى تتلمذت عليه .

لقد خلف صبرى اعمالا يرى فيها النقاد « الاثر الهائل الباقى فى فن التصوير المصرى » وتجلت شخصيته المميزة فى لوحات الطبيعة الصامتة و « الصورة الشخصية » .

ولكن خط الاستمرار المميز فى أعماله كان للصورة الشـخصية . عبر من خلالها عن الصدق الموضوعى الذى كان امينا عليه باسلوب اتسم بالحساسية ورصانة اللون .

افضل لوحات صبرى للاشخاص هى تلك التى وفق فيها الى جلاء شخصية من يصوره والكشف عن روحه فى لمحة والتوفيق بين الصدق للملامح الخارجية والصدق فى التعبير النفسى .

ولوحة الغلاف هى نموذج من اروع لوحات صبرى تمثـل زوجتـه الاولى باسلوب جمع اروع فضائله التصويرية ففيها هذا التركيز على الشخصية الذى يميز صـوره للاشخاص حيث تختفى العناصر المكملة التى يستخدمها بعض المصورين لاظهار براعتهم التشكيلية ، وتكاد خلفية لوحاته ان تكون مجـرد نسيج لونى خال من الزخرف كما ان الوجه عنده دائما هو بؤرة الرؤية ومحور الاهتمام ، لقد جمعت اللوحة هـذه الفضائل مع رهافة فى اللون وقدرة على ملامسة الواقع النفسى للشـخصية واستجلاء اعماقها .

لقـد كان صـبرى رائدا من رواد حركتنا الفنية وستظل قيمته باقية فى تاريخ نهضتنا كفنان عصر واستاذ جيل

الغلاف الخلفى :



قناع من الفن
الافريقى الزنجى

اقيم فى ريودى جانيرو هذا الشهر معرض ضـم ١٠٠٠ قطعة من الفن الافريقى الزنجى جمعتها السنغال من دول عديدة من افريقيـا لتمثل الفن القديم والحديث .

وليس هـذا المعرض الا ظاهرة من ظواهر الاهتمام بالفنون الافريقية التى نشطت مع هـذا العصر وزادها البحث الانثوغرافى عمقا بما اضفاه على التقدير الجمالى من فهم لفلسفة هذه الفنـون ومحركاتها .

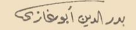
ولقد اقيم فى البرازيل وحدها خلال ستة أعوام معرضان كبيران للفنـون الافريقية بينمـا لا تكف المعارض فى أوربا عن عرض روائع هذه الفنـون وتتوالى المطبوعات العظيمة التى كشفت عن كثير من القيم الجماليه التى يزخر بها الابداع الافريقى .

كان من المحتمـل ان يبقى الفن الافريقى فن متاحف يمثل نتاج عصر وبيئة ولـكن اكتشـاف أوربا لقيمه التشـكيلية وما تحتويه من طاقات تعبيرية زاخرة ومحاولة اسـتيحاء الأسـلوب الافريقى على يدى ماتيس ودیران وبیکاسو ربط المنابع الافريقية بالتيارات العالمية فاصبح للفن الافريقى فعاليته فى الحركات الحديثة .

ان تمثال الغلاف من النماذج الرائعة للنحت الافريقى يؤكد ما فيه من قيم جماليه تستحق ان نقترب منها بمزيد من الحب والفهم .

وكم اصبح مطلبها ثقافيا ملحا تنظيم معرض افريقى شامل فى القاهرة وحلقة بحث عن القيم الجماليه للفنون الافريقية واثرها على الفنون الغربية .

ان كنوز هذه الفنون أدنى الينا من الغرباء ، والعطايا التى يمكن أن تقدمها دائمة التجدد .



رقم الايداع بدار الكتب : ١٩٧٠/١